

العدد 3- شتاء 2000م













ثمن العدد

البحرين دينار ونصف، السعودية ١٥ ريالا، قطر ١٥ ريالا، الكويت دينار ونصف، الإمارات ١٥ درهما، عمان ريال ونصف، اليمن ١٥ ريالا، تونس دينار ونصف، الجزائر ٢٠ دينارا، المغرب ٢٠ درهما، ليبيا ديناران، مصر ١٠ جنيهات، سوريا ١٠٠ ليرة، لبنان ٢٠٠٠ ليرة، الأردن دينار واحد، السودان جنيه واحد.

قسيمة الإشتراك

تصدر المجلة مرتين في السنة، ويدفع الاشتراك بالدينار البحريني او ما يعادله ويرسل إلى

مجلة العلوم الإنسانية مكتب المجلة - كلية الآداب - جامعة البحرين - ص.ب: ٣٢٠٣٨

الرجاء إعتماد إشتراكي في المجلة إبتداء من العدد الأول ولمدة:

☐ سنة واحدة ☐ سنتان

للأفراد

البحرين:	☐ سنة واحدة ٣ د.ب	☐ سنتان ٦د.ب
البلاد العربية:	☐ سنة واحدة ٥ د.ب	☐ سنتان: ١٠د.ب
الدول الأخرى:	☐ سنة واحدة ٧ د.ب	☐ سنتان ١٤ د.ب

للمؤسسات

البحرين والبلاد العربية:	☐ سنة واحدة ٤ د.ب	☐ سنتان ٨ د.ب
الدول الأخرى:	☐ سنة واحدة ٨ د.ب	☐ سنتان ١٦ د.ب

تدفع الإشتراكات إما بشيك لأمر مجلة العلوم الإنسانية كلية الآداب - جامعة البحرين على أحد المصارف البحرينية أو بتحويل مصرفي لحساب رقم (٨٨٥٠٠٨٠٢) لدى بنك البحرين الوطني

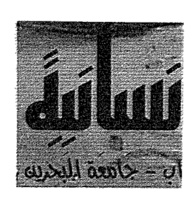
اسم المشترك وعنوانه

الإسم: .... المهنة: ....

العنوان: ....




العلوم
مجلة دورية محكمة

مجلة
كلية الآداب

جامعة البحرين







قواعد النشر بالمجلة

ترحب مجلة العلوم الإنسانية بنشر الأبحاث والدراسات العلمية المتخصصة ذات الصلة باللغويات والأدب والنقد المقارن والدراسات الفكرية والفلسفية والإجتماع والجغرافيا والتربية وعلم النفس والفنون والتراث الشعبي والإنثروبولوجيا والآثار، وذلك وفقاً للقواعد التالية:

أولاً: قواعد عامة:

١- تنشر المجلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية الأصيلة وتقبل للنشر فيها الأبحاث المكتوبة باللغة العربية أو اللغة الانجليزية التى لم يسبق نشرها، وفي حالة القبول يجب ألا تنشر المادة في أي دورية أخرى دون إذن كتابي من رئيس التحرير.

٢- تنشر المجلة الترجمات والقراءات ومراجعات الكتب والتقارير والمتابعات العلمية حول المؤتمرات والندوات والنشاطات الأكاديمية المتصلة بحقول اختصاصها، كما ترحب بالمناقشات الموضوعية لما ينشر فيها أو فى غيرها من المجلات والدوريات ودوائر النشر العلمي.

٣- ترحب المجلة بنشر ما يصلها من ملخصات الرسائل الجامعية (التى تمت مناقشتها وإجازتها) فى حقول العلوم الإنسانية شريطة أن يكون الملخص من إعداد صاحب الرسالة.

٤- يلتزم الباحث بارسال ملخصين بالعربية والإنجليزية للبحوث والدراسات على ألا يزيد عدد كلمات كل منها على ٢٠٠ كلمة.

٥- توجه جميع المراسلات بإسم رئيس تحرير مجلة العلوم الإنسانية جامعة البحرين - ص. ب: ٣٢٠٣٨ - فاكس: ٤٤٩٦٥٥.
هاتف: ٤٤٩٣٠٤ - ٤٤٩٣٠٠/ ٤٤٩٣١٠.

ثانياً: الأبحاث:

١- يقدم الأصل مطبوعاً على الآلة الكاتبة على ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ٤٠ صفحة مطبوعة (أو مكتوبة بخط واضح) مضبوطة ومراجعة مراجعة دقيقة، على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما فى ذلك الجداول والأشكال.

٢- تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة ويشار فى أسفل الشكل إلى مصدره أو مصادره، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٣- يذكر الباحث إسمه وجهة عمله على ورقة مستقلة، ويتوجب إرفاق نسخة عن السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى، وعليه أن يشير فيما إذا كان البحث قد قدم إلى مؤتمر أو ندوة وإنه لم ينشر ضمن أعمال المؤتمر، كما يشار إلى إسم أية جهة علمية أو غير علمية، قامت بتمويل البحث أو المساعدة في إعداده.





٤- يمنح الباحث نسختين من العدد الذي يتضمن بحثه بالإضافة إلى عدد ٢٠ مستلة من المادة، كما يمنح أصحاب المناقشات والمراجعات والتقارير وملخصات الرسائل الجامعية نسخة من العدد الذي يتضمن مشاركاتهم.

ثالثاً: المصادر والهوامش:

١- يشار الى جميع المصادر بأرقام الهوامش التى تنشر فى اواخر البحث، ويجب أن تعتمد الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بحيث تتضمن: إسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، إسم الناشر أو المجلة، مكان النشر إذا كان كتاباً، تاريخ النشر، المجلد والعدد وأرقام الصفحات إذا كان مقالاً.

٢- يزود البحث بقائمة للمصادر منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر أجنبية تضاف قائمة بها منفصلة عن قائمة المصادر العربية، ويراعى في إعدادها الترتيب الألفبائي لأسماء المؤلفين.

رابعاً: إجازة النشر:

يتم إبلاغ أصحاب المساهمات بتسلم المادة خلال أسبوعين من تاريخ الإستلام، مع إخطارهم بقبولها للنشر أو عدم القبول بعد عرضها (فى حالة البحوث) عن محكمين، تختارهم المجلة على نحو سري. أو بعد عرضها على هيئة التحرير (فى حالة المساهمات الأخرى). وللمجلة أن تطلب إجراء تعديلات شكلية أو شاملة على البحث قبل إجازته.

جميع الأفكار الواردة في المجلة تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.

العنوان: مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب - جامعة البحرين. ص. ب: ٢٠٢٨ دولة البحرين.

هاتف: رئيس التحرير ٤٤٩٣٠٤ _ ٤٤٩٣١٠

فاكس: ٤٤٩٦٥٥ - تلكس ٩٥٥٢ - جامع - بحرين.

العنوان الالكتروني: e-mail: baqsnjr@arts.uob.bh

الموزع في البحرين والوطن العربي: مؤسسة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع

ص. ب: ٣٢٣٢ - المنامة - دولة البحرين

ت: ٧٢٥١١١ - فاكس: ٧٢٣٧٦٣





المحتـويـات

كلمة رئيس التحرير

الأبحاث

المحور:

السرديات.. تفاعلات نظرية وتطبيقية



مجلة دورية محكمة تصدر عن كلية الآداب - جامعة البحرين

العدد 3 - شتاء 2000

قراءات ومراجعات

كلمة رئيس التحرير

المرافعات المفعمة بالانثروبولوجيا

لعلها حالة من حالات التزامن المتوقعة أن يتزايد الشعور بالحاجة إلى مراكز البحث في علوم الإنسان في الوقت الذي تتزايد فيه ضغوط المشاكل السياسية الناجمة عن الخلافات الحدودية في منطقة الخليج والبلاد العربية. و التزامن هنا ليس بالمعنى السيكولوجي الذي يعني الترابط في التجربة البشرية، و إنما هو بالمعنى الاجتماعي الذي يعني الترابط بين السبب والنتيجة.. إننا اليوم نشهد بأنفسنا فداحة غياب العامل الأساسي في تكريس الحلول السياسية لإشكاليات ذات صلة بالجغرافيا والتاريخ و الإنسان والثقافة والمجتمع.

ومن السهل علينا أن نرد الكثير مما يتفاقم في حياتنا الثقافية إلى حقبة الاستعمار، لكن ليس من السهل علينا الاحتكاك بعواملنا الداخلية، واسبابنا الخاصة التي صنعت حياتنا الراهنة، و استتبت بأوضاعها. ذلك أن مشاكل الحدود والجغرافيا و احتلال بلاد عربية لأخرى، و نحو ذلك، تحجب - عادة - حيزها التاريخي والاجتماعي والثقافي عن الباحث والمتأمل، نظراً لما يثيره هذا الحيز من اختلاف، ولما يسببه البحث حوله من استثارة أو حساسية .. ومما لا شك فيه أن الحجب أو التعتيم قد يردع تطاول طرف معين في النزاع، وقد يحيّد القضية أو المشكلة لفترة مؤقتة انتظاراً لحلول ملهمة لكنه يراكم حولها من الغبار و الأتربة ما يجعل أزالتها حدثاً من أحداث الصدمة التاريخية.

نشهد في هذه الأيام جانبا من هذه الأحداث المثيرة للصدمة عبر ما يدور في محكمة العدل الدولية (لاهاي) من مرافعات النزاع بين قطر والبحرين، عندما نقلت الأولى

قضية الخلاف على جزر حوار إلى تلك المحكمة بعد أن انتبذت الحلول السياسية الودية.. فماذا قادت إليه هذه المرافعات في المحصلة الأولى؛ وبصرف النظر عن أي حكم يمكن أن يصدر بعد بضعة أشهر من تلك المرافعات..؟؟

المحصلة الأولى التي تذهل المهتم بشئون التاريخ والجغرافيا والثقافة والانثروبولوجيا للمنطقة موضع النزاع هو كمّ المعلومات والوقائع والخرائط والوثائق المتراكمة و المغيبة عن حيز البحث والدراسة، لدرجة قاد ذلك التراكم إلى اكتشاف واحدة من اكبر عمليات التزوير في تاريخ محكمة العدل الدولية (قدمت دولة قطر عدداً كبيراً من الوثائق المزورة ثم سحبتها واعتذرت عن ذلك بحسن النوايا) .. فالرهان -ساعة النزاع المتكتم - كان لصالح السباق حول الكم الأكبر من التاريخ المغيّب والجغرافيا المغيبة و الانثروبولوجيا المستبعدة و الثقافة المهمشة، و طالما المغيب بهذا الحجم وهذا الاتساع فإن من الطبيعي أن يغامر طرف مّا بإمكانية أن يتساوى الأصل والمزيف.. الواقع والمصطنع.. لكن هل يمكن أن تصمد المغامرة في تزييف التاريخ والجغرافيا و الانثروبولوجيا؟؟

لا يمكن رد احتمال صمود المغامرة إلا بما هو مضاد لها، ولا يقابل المغامرة إلا السياسة ذات النهج العقلاني و الموقف الثابت.. المرتكز على سبيكة من الحجج الثابتة كما هو حال نهج دولة البحرين. ولست أسعى هنا للدخول في قضية الخلاف الحدودي حول جزر حوار محللاً لطبيعتها و أبعادها، ومقارباً لحجج المختصين في الشئون القانونية والتاريخية و قوانين البحار والحدود الإقليمية، فمهما اصطنع المحللون من آليات تحليل الخطاب، ومهما اجترحوا آليات الحدس والتوقع فلن يضاهوا خطاب المرافعات التي يقدمها المحامون عن الطرفين مدججين بالمعلومات والوثائق والخرائط و الشهادات. إنها - في حقيقة الأمر- مرافعات تكتب تاريخاً جديداً، وتهيئ مداخل لتاريخ الثقافة والانتروبولوجيا للمنطقة عبر مشاركة لا هوادة فيها بين المحامين ووكلاء الدفاع عن طرفي النزاع، وبصورة لم تتوفر من قبل - وربما لن تتوفر ايضاً- لأي ممن يمكن أن يتصدى لتلك المداخل.

هذه قضية حدودية معقدة تفرغ مخزونها بقوة، و تلفظ ما كانت حبلى به طوال سنين،

كي تقر حلولاً أو تهيئ بداية لحلول على الاقل من جهة، وكي ترتب للمعنيين بعلوم الإنسان في منطقة الخليج ولادة لتوائم، وربما لجيل بأسره يمكن أن يعيد النظر في مجمل القضايا والمشكلات «النووية» في حياتنا الراهنة، والتي قد تبدو صغيرة، لا أجسام لها، ولا هياكل، ولكنها رغم ذلك تتحرك في شرانق لا يعلم أحد بمعدلات نموها إلا الله..

لقد جاءت المرافعات بعد مرحلة طويلة من تخزين الخلاف، وقد لا نرى حرجاً اليوم من الوقوف مع إستراتيجية «التخزين» موقف المراجعة، رغم أنها من وجهة نظر السياسة تعتمد منطقاً مقنعاً له ضرورته. ففي لعبة الخلاف السياسي لا يمكن كشف جميع الأوراق، إن لذلك دبلوماسية خاصة تفرضها ضغوط الواقع، وتاريخ العلاقات ،وطبيعة التداخل الاجتماعي والثقافي بين دولتين جرى بينهما من الحراك الديمغرافي ما لم يجر بين أي دولتين اخريتيين في المنطقة العربية.. أقول رغم ما في وجهة النظر هذه من منطق و ضرورة، فإن عمليات التأجيل والتخزين لتداعيات الخلاف توسع دوائر حيز الاستبعاد أمام المهتم بعلوم الإنسان، وتجعل من أية محاولة للاقتراب من تخومها مسألة محفوفة بالمخاطر، في حين أن المرافعات الراهنة تكشف أن الورقة الأساسية في تعزيز أحد طرفي النزاع إنما هي ورقة ذات صلة بالانتروبولوجيا. وقد لخصت المرافعات هذه الورقة في مفردة ممارسة السيادة الفعلية للمكان.. فالعلاقة القائمة بين الإنسان والمكان علاقة صانعة للانتماء وللهوية وللوطن ، والبحث فيها يسعف الحكم والترافع بما لا تسعفهما أية أدلة أخرى.. ولعلى لا أبالغ إن قلت بأن جميع الحجج والبراهين تتمركز حول هذه الورقة. فمن الذي يضع الحدود للأقاليم؟. ومن الذي يحول المكان الممتد إلى جغرافيا بشرية يتفاعل فيها السياسي بالتاريخي والاقتصادي بالاجتماعي؟؟. ومن الذي يحدد تشكيلات الهوية و خصائص السوسيولوجيا عبر الارتحال في المكان ، و التفاعل بخصائصه الجغرافية و الجيوثقافية؟. لا أحد يفعل ذلك سوى الإنسان، إنه وحده الذي يفعم المكان بالنفوذ والسيادة،وهو وحده الذي يمارس شروط المجتمع، ويبثها دلالاته. وكل ذلك يعنى أن المرافعة الفاصلة في الخلاف حول جزر حوار إنما هي مرافعة ذات صلة

بالإنتروبولوجيا، وأن كل ما عداها من مرافعات اتخذت لغة القوانين والمعاهدات، وارتكزت حول سيميولوجيا الخرائط والوثائق، واعتمدت افتراضات التقسيمات الإقليمية (البحر يتبع الأرض أم العكس) كل ذلك يصب فيما تقرره العلاقة القارة بين الإنسان والمكان.

لقد كانت المرافعة الفاصلة - من وجهة نظري على الأقل- هي تلك التي حاولت أن تثبت من خلال ثمانين نموذجاً عرضها محامي دولة البحرين (روبرت فولتيرا) موثقاً فيها أشكال ممارسة السيادة و أنماط الحياة في جزر حوار، بما يجعل منها جزءاً لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية والسياسية للبحرين على مدى مائتي عام. تبدأ منذ ١٨٧٣ تقريباً.. ولعل أهم ما ترتكز عليه مرافعة فولتيرا هو استيطان فرع من قبيلة الدواسر لجزر حوار منذ تلك الفترة البعيدة، بعد استجابة قانونية ودينية من حكومة آل خليفة. وقد عولت مرافعة فولتيرا على الأدلة الشفاهية أو ما سماها (الثقافة الشفاهية للعرب) المعززة باليمين. وهي أدلة ذات تأثير حيوي في مسار القضية لأنها لم توثق إثنوغرافياً من قبل في بحث أو كتاب أو دراسة ميدانية، و إنما وردت إشاراتها الأولى في وثائق رسمية (رسائل وتقارير) ، وقد تنبه فريق الدفاع عن موقف البحرين إلى ضرورة توصيف نمط الحياة الثقافية لقبيلة الدواسر في جزر حوار، الأمر الذي اقتضى الذهاب إلى تسجيل عدد من الشهادات الشفاهية الاثنوغرافية. وإلى قراءة الأحكام والقرارات التي كانت تنظم أنماط الحياة في الصيد والملكية والقضاء وحركة الهجرة الموسمية من الجزر إلى الجزيرة الأم (البحرين) ، وكيف كانت ترتبط بموسم صيد اللؤلؤ من جهة والحاجة إلى الماء من جهة ثانية، وهي عوامل تحكمت في حراك مواقع الكثير من القبائل التي كانت تستوطن المكان شتاءً بينما يشدها قيظ الصيف إلى مكان آخر. وكأن الشتاء هو ملاذ الاستقرار والصيف موسم العبور والاصطياف.. وكان يجري ذلك حتى على القاطنين داخل البحرين الذين يتنقلون في الصيف من مدنهم الرئيسية إلى الضواحي المرتفعة (عراد والقضيبية مثلا) .

وبعيداً عن الاستطراد مع التفاصيل التي نشرتها الصحافة اليومية (انظر الأيام و أخبار الخليج ١٤ يونيو ٢٠٠٠) فإن ما انظر إليه في تلك المرافعة هو مفردات

الانثربولوجيا الأساسية التي تشير إلى إيقاع الصورة البشرية كما وعت به قبيلة الدواسر، حين استوطنت جزر حوار. لقد كانت نبرة الشهادات السردية الشفاهية تزاول المعرفة بالإنسان، وتؤلف بين الولاء والاستقلال في آن واحد.

والمؤسف أن تنكشف تلك الصورة البشرية عبر خطاب المرافعات، وليس عبر الدراسة العلمية والميدانية، إننا نفتقر هنا إلى حضور الذات المتنكرة لذاتها حسب تعبير «كلود ليفي شترواس» وهي ذات عالم الانثروبولوجيا.. وفي هذا السياق يمكن لنا أن نتساءل : هل كنا في حاجة إلى مرافعات دولية مفصلة لو أن كشوف أحد المهتمين بالانثروبولوجيا من أبناء المنطقة قد امتدت لدراسة قبيلة الدواسر على سبيل المثال منذ هجراتها الأولى من قلب الجزيرة العربية مروراً بشتاتها على سواحل شرقي الجزيرة العربية والعراق والساحل الفارسي..؟

الإجابة على مثل هذا السؤال تكشف الغياب الفادح للانثربولوجيا رغم كثرة الجامعات والمراكز العلمية والبحثية، بل إنها تكشف لنا بأننا لا نزال في معزل عن توظيف الكشوف المنهجية للعلوم الإنسانية في معرفة ذاتنا وحياتنا البشرية وكيفية وعينا بما نحن عليه من مكان وزمان وأنماط حياة.

لقد احتكمت المرافعات إذن إلى مفاصل أساسية من مشاغل الانثربولوجيا رغم أن هذه المشاغل لم تحظ باهتمامات الدارسين المهتمين بتاريخ الخليج العربي، أو بثقافته. لقد اهتم بهذه المشاغل رحالة وباحثون أوربيون كما هو معروف، بينما لم يكرس لها أبناء المنطقة اهتماما يذكر اللهم إلا في تجارب محدودة (نذكر منها د.عبدلله يتيم في البحرين، ود. خلدون النقيب و د. محمد الحداد في الكويت، ود. ابوبكر احمد باقادر في المملكة العربية السعودية).

أما على صعيد الحكومات والمراكز والجامعات فلا اذكر أبدا أن الانثربولوجيا تحظى بالاعتراف والفاعلية، وقد أوعزت في بداية هذا المقال إلى تزامن حادث بين جفوة الاهتمام بعلوم الإنسان وتفاقم بعض المشكلات السياسية الناتجة من الخلافات على الحدود، ليس بين قطر و البحرين فحسب، و إنما بين معظم مجتمعات منطقة الخليج العربي، بينما يدفعنا الحديث على هامش مرافعات الدفاع بين قطر والبحرين إلى

القول بأن الحيز المستبعد أو المهمش في الدرس والبحث (الانثروبولوجيا) يفرض ذرائعه المحكمة في حل النزاع كما أشرت لذلك من قبل.

لقد أصابتنا العديد من الدراسات التاريخية حول المنطقة بتخمة، ليس لكثرتها و إستهلاكيتها، وإنما لعزلتها التامة عن العلوم الأخرى. وجميع ما قرأنا من تاريخ المنطقة يضعنا على مبعدة تامة من الجغرافيا والانثروبولوجيا و الاثنوغرافيا والفينولوجيا ونحو ذلك من العلوم المجتمعية والإنسانية، ولقد كان حيز استبعاد مشاغل الانثروبولوجيا الثقافية بوجه خاص أكثر من غيرها. مما أشاع غموضاً شديداً في معرفة ما جرى على أقاليم منطقة الخليج من أشكال النفوذ والسيادة، ومن أنماط الحياة والثقافة، وتلعب هجرات القبائل العربية في هذه المنطقة و حراكها الثقافي الممتد منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الحديث دوراً كبيراً في توصيف الطبيعة العملية التي تمت بواسطتها حيازة الأقاليم، وتقسيمها وانصهار التجمعات القبلية و تشتتها، ومع ذلك فإن هذا الحراك القبلي لا يكاد يشكل حضوراً وفاعلية على صعيد البحث التاريخي والاجتماعي و الجغرافي، ولو استقرأنا أدبيات المنطقة المعنية بتاريخ القبائل لوجدنا ما وضع في هذا السياق لا يشكل مرجعية علمية على الإطلاق، بل إن العدد القليل مما وضع من دراسات لم يصدر إلا من ذوي الاهتمامات المتبسطة التي عنيت بالتاريخ وأشجار الأنساب اكثر مما عنيت بالمنهج العلمي، وخاصة فيما يتصل بتطبيقات الانثروبولوجيا التي تتأسس على مشاركة أبناء القبائل في حياتهم وفكرهم، وكيفية وعيهم بما هم عليه من أوضاع تجاه الآخر.. أو المكان.. أو الدين أو السلطة والسيادة أو القوانين إلى آخر ذلك. مما يوفر للبحث تاليفاً بين النظرية و الاختبار.

إن القبائل العربية التي امتد نفوذها وتأثيرها في منطقة الخليج كثيرة، والبحث في حركتها الاجتماعية و الثقافية لا يعني إثارة للعصبيات والثقافات المصغرة، إنه يعني تأسيس المادة الخام لحدود الجغرافيا والأقاليم. فطالما هي مشدودة بالتجريب والاختبار والملاحظة العيانية للواقع فإنها لن تخطئ اختراقها للمعنيين بالسياسة والتاريخ والجغرافيا و الثقافة.. ولعلنا نلاحظ أن حقبة الاستعمار في البلاد العربية لم تعتمد أي أساس لحدود الأقاليم وتقسيماتها في هذه البلاد سوى أساس النفوذ

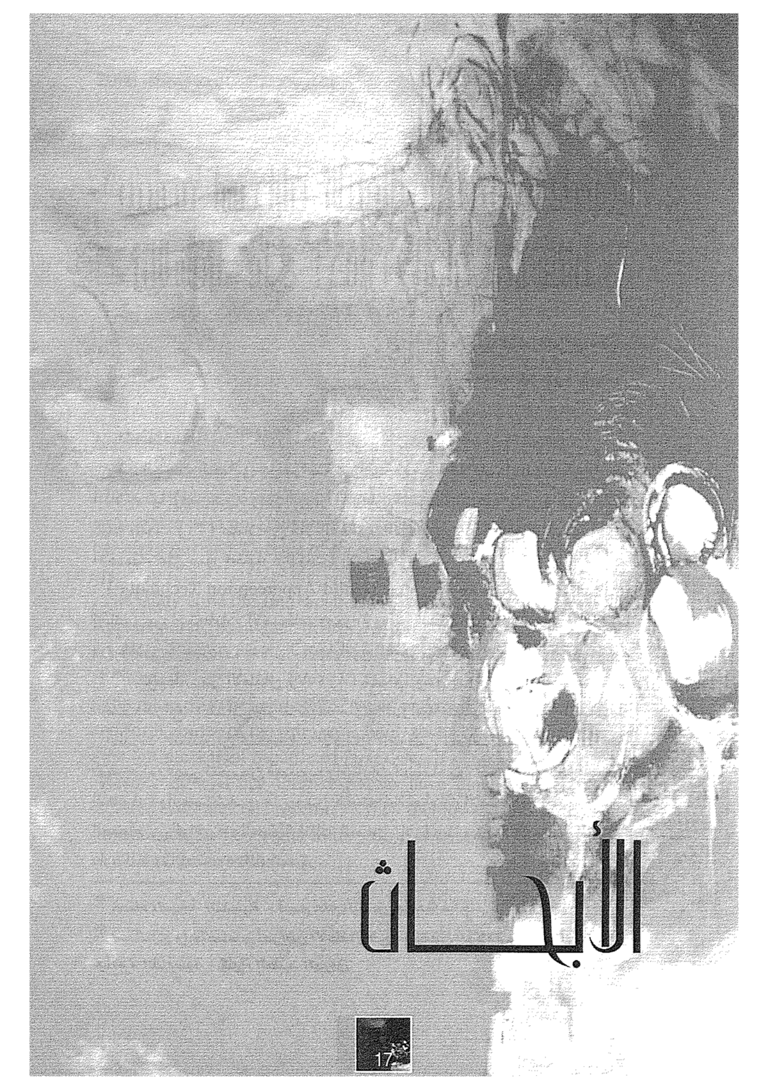
وممارسة السيادة للأسر والقبائل أو للتحالفات القبلية و المذهبية الكبرى التي خلفتها الدولة الإسلامية منذ العصر العباسي.

في ضوء ذلك يصبح تكريس الاهتمام بمشاغل الانثروبولوجيا الثقافية حلاً لمعضلات الحدود، وتحريراً لما تختزنه من تراكمات الخلاف والتوتر. ولعل التجربة الراهنة لمرافعات الدفاع بين دولتي قطر و البحرين حول جزر حوار قد أثبتت حصيلة كافية مما أصفه باختراق الانثروبولوجيا للسياسة والتاريخ والجغرافيا، وهو ما يجعلني أبلور دعوة صريحة إلى ضرورة أن تكرس مراكز البحث وعلوم الإنسان اهتماماً خاصاً بالانثروبولوجيا، فهي أكثر المجالات استبعاداً وتهميشا، سواء داخل الجامعات، أو في مراكز البحث العلمي، أو في سياسات تكوين كوادر التدريس والبحث، وطالما هي كذلك فإن الحيز الذي تعنى بالاشتغال به سيظل مستبعداً ومهمشاً، الأمر الذي سيجعل أدبياتنا ومرجعياتنا في السياسة والتاريخ والجغرافيا والثقافة تعمل دونما احتكاك بالواقع،أو من غير تجريب على تحولاته ومفارقاته، ولا أعتقد أن حقلاً في علوم الإنسان يوفر مثل هذا الاحتكاك والتجريب كما هو في الانثروبولوجيا. وتؤمن مجلة العلوم الإنسانية بذلك إلى الحد الذي بدأت تخطط فيه لإعداد محاور قادمة حول «أنثروبولوجيا الجزيرة العربية» كما تبين ذلك الدعوة المفتوحة التي يحملها هذا العدد لكل المثقفين و المفكرين والباحثين.

رئيس التحرير

د. ابراهيم عبدالله غلوم




الأبحاث

مقارنة استجابات الأطفال المصابين بالثلاسيميا والأسوياء على اختبار (الكات) الإسقاطي

د. زيد عبدالكريم جايد*
د. محمد موجز الشمس *

الخلاصة

يعد البحث الحالي أول دراسة عراقية نفسية للأطفال المصابين بمرض الثلاسيميا (فقر دم حوض البحر الأبيض المتوسط)، فهو يقارن بين استجابات عيّنة ضمت (٢١) طفلا من كلا الجنسين المصابين بالمرض مع عيّنة أخرى من الأصحّاء على صور اختبار (الكات) الإسقاطي
(Child Apperception Technique) بهدف معرفة ما إذا كانت استجاباتهم تختلف عن استجابات الأصحّاء، ومعرفة بعض المكونات اللاشعورية لشخصياتهم من خلال ما يعبرون عنه في استجاباتهم لصور الاختبار أو ما يسقطونه عليها.

بلغ متوسط عمر الأطفال (٨,٣٥٧) اعوام، وهم يدرسون في الصف الثالث أو الصف الرابع الابتدائي وترك سبعة منهم الدراسة بسبب أوضاعهم الصحية.

أظهرت النتائج أن استجابات الأطفال المرضى تختلف عن استجابات أقرانهم الأصحّاء، فهي تتضمن قصصا وإشارات لمضامين المرض والمراجعات إلى الطبابة والمستشفى، في حين كانت استجابات الأصحّاء تتضمن إدراكهم المضامين الواقعية والحسّيّة لتلك الصور، إذ إنهم سردوا قصصا أكثر واقعية وارتباطا بما تضمنته تلك الصور.

---

* أستاذ الصحة النفسية - قسم علم النفس جامعة صنعاء
* استشاري واختصاصي أمراض الأطفال في مستشفى الولادة والأطفال بالعراق - جامعة القادسية - كلية الطب. العراق.

Response of Thalassimia Infected Children and Normal Children:

A Comparative Study of CAT Projection Test

By Dr Zaid Abdul Kareem Jayed
& Dr Mohammed Moujaz Al Shams

Summary

This is comparative study of response children who got Thalassemia with others with no Thalassemia Syndromes. The sample of the study has eight girl and 13 boys of those who have the disease and the others.

The study aimed to find weather the responses of children on "Child Apperception Technique" differ according to the disease conditions of the sample or not, and to find out the unconscious materials of those children.

The mean of their age is 8.357 years and their school levels are third and forth grades of the primary school, seven of the Thalassemia children left the school because of their disease's conditions.

Results showed that their responses have much differences of the children with non Thalassemia as they included stories of their illness impact such as their visits to the clinic or hospital, checking up their blood and the treatment.

مقدمة

إن مرض (الثلاسيميا) الذي يطلق عليه مرض فقر الدم للبحر الأبيض المتوسط واحد من الأمراض المتعددة التي ترجع إلى أساس وراثي. وهو ينتشر في بلدان حوض البحر المتوسط حيث تم تشخيصه، ثم توسع انتشاره ليشمل الشرقين الأدنى والأقصى. وقد أصبح العراق واحدا من الأقطار التي انتشر فيها هذا المرض انتشارا واسعا (Weatherall, 1981).

إنه خلل خلقي (تكويني) في تركيب الهيموغلوبين، وبالتحديد في أحد البروتينات الموجودة في الكريات الحمراء والمسئول عن نقل الأوكسجين في الدم إلى أجزاء الجسم المختلفة، وهذا ما يسبب خللا في توزيع الأوكسجين وتغذية الخلايا والتمثيل الغذائي وتجهيز الجسم بالطاقة التي يحتاجها من خلال العمليات الفسيولوجية داخل الجسم (المصدر نفسه).

والثلاسيميا مرض وراثي ينتقل من أبوين يحملانه فتبدأ أعراضه بالظهور على أطفالهما بعد ولادتهم بين الشهر الثالث والشهر الثامن عشر بعد الولادة، إذ تتضح أعراضه بظهور فقر الدم الشديد الذي يجعل المريض معتمدا اعتماداً كليا على عملية نقل الدم بصورة مستمرة للمحافظة على حياته. إلا إن ذلك ليس علاجا شافيا، فهو قد يتعرض إلى زيادة نسبة الحديد في الدم الناتج عن تكرار عمليات نقل الدم (Modell, 1984)؛ وذلك لأن كريات الدم الحمراء لا تعيش عمرها الطبيعي البالغ أربعة أشهر بسبب خللها الخلقي. إن محاولة الجسم تعويض الكريات الحمراء التالفة تسبب تضخم الطحال والكبد ونخاع العظم، كما أن ترسب الحديد واليرقان في الجسم قد ينجم من تضخم الطحال ونزوعه إلى التهام مكونات الدم، كما يترسب الحديد في القلب مسببا خذلان القلب وتدمير أنسجة مختلفة في الجسم، ويعاق النمو الجسمي بصورة عامة وقد يتأخر البلوغ أو لايتحقق لدى المرضى المصابين بالثالاسيميا الكبيرة (المصدر نفسه).

وقد يكون المرض متوسطا، إذ تقل درجة وشدة الأعراض المذكورة في الثالاسيميا الكبيرة، حيث تستطيع أجهزة الجسم المنتجة لكريات الدم الحمراء إبقاء الهيموغلوبين بنسبة (٦ – ٧) غرام لكل (١٠٠) ملم دونما حاجة متكررة لنقل الدم الذي يتم عند الضرورة التي يقررها الأطباء.

أما النوع الثالث والذي يطلق عليه بـ الثالاسيميا الصغيرة فإن المصابين به لا تظهر عليهم أية أعراض مرضية، إلا إنهم يحملون المرض ويورثونه لأطفالهم فيما بعد، ويتم تشخيصهم بفحص دمائهم حيث يكون حجم كريات الدم الحمراء لديهم أصغر من أمثالها لدى الأسوياء (Stockman, 1992).

إن خطورة هذا المرض تكمن في المضاعفات والاختلاطات التي يتعرض لها المصابون بالنوع الكبير والمتوسط، والتي نذكر منها التعرض إلى واحد أو أكثر من الأعراض الآتية:

١- الإصابة بحصى المرارة.

٢- التعرض للإصابة بالتهاب الكبد الفايروسي.

٣- تشمع الكبد الناتج بسبب ترسب الحديد فيه.

٤- الإصابة بداء السكري نتيجة لتعطل البنكرياس بعد ترسب الحديد فيها.

٥- تأخر النمو وتأخر ظهور علامات البلوغ بسبب ترسب الحديد في الغدد الصماء.

٦- ترسب الحديد واليوريا في المفاصل يؤديان إلى التهابها والتهاب الأغشية، وتكون مفاصل الركبة أكثر تعرضا لهذه الالتهابات.

٧- خذلان القلب واضطراب ضرباته ولا سيما في العقد الثاني من عمر المصاب بالثلاسيميا.

وكما يلاحظ فإن ذوي النوع المتوسط الذين يحملون المرض يساهمون في انتشاره بين الاسوياء، فزواج أي منهم سيزيد من نسب انتشاره بين الأبناء الذين تتضاعف

أعدادهم كلما تزوج أحد الأبناء الناقلين للمرض، إذ تتوسع قاعدة المصابين بالمرض أو الحاملين له تدريجيا (Ehlers, 1991).

إن التشخيص المبكر واستخدام الأجهزة التي تخفض من ترسيب الحديد في الجسم*، والمداخلات الجراحية لرفع الطحال واستخدام الأدوية والعقاقير واللقاحات اللازمة للوقاية من التهاب الكبد تساعد المريض على استمرار البقاء إذ يصل معدل عمر المصابين إلى الثلاثين في البلدان التي تتوفر فيها الأجهزة والمعدات والأدوية بصورة جيدة. إلا إن الأمر في العراق يختلف تماما بسبب ما يعانيه البلد من شحّ ونقص في الأدوية والمعدات والأجهزة الطبية بسبب ظروف الحصار المفروض عليه.

لا يكون المرض مشكلةالمريض وحده فحسب، وإنما هو مشكلة تواجه الأسرة بأكملها، إذ ينشغل الآباء بالمصابين لاصطحابهم إلى العيادات الطبية وتوفير الرعاية والعلاج لهم وغير ذلك، كما ينمو لديهم القلق على أطفالهم المرضى مثلما ينمو قلقهم على إصابة أبنائهم الآخرين بالمرض نفسه (زيد جايد وناهدة حافظ، ١٩٩٠).

يلاحظ على الأطفال المصابين ظهور أعراض انسحابية ،ويبدو الخمول وضعف النشاط والهمة عليهم من خلال هذا التناوب بين انخفاض الهيموغلوبين في الدم وما يسببه من آثار في المرضى. إن عدم وجود دراسات حول هؤلاء الأطفال ولا سيما في المجال النفسي لهم يجعل الدراسة الحالية تعد الأولى من نوعها، فهي تتصرف لمعرفة بعض الجوانب السلوكية لهؤلاء الأطفال المصابين بالمرض.

** تستخدم حقن الديسفرال لهذا الغرض، إذ يحقن المريض بواسطة مضخة تحت الجلد لمدة تتراوح بين (٨-١٢) ساعة في اليوم لمدة (٥-٦) أيام في الأسبوع بهدف تخليص جسمه من الحديد المترسب فيه بنسب مرتفعة.*

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها محاولة لمقارنة استجابات عينة من الأطفال المصابين مع أقران لهم من الأسوياء باستعمال اختبار تفهم الموضوع الإسقاطي الخاص بالأطفال (C.A.T) (Children Apperception Techniques) والذي استخدمت فيه صور لحيوانات مختلفة في مواقف آدمية لمعرفة بعض الاختلافات في مكونات شخصياتهم الكامنة في أعماق اللاشعور وانعكاسها في استجاباتهم لصور الاختبار.

أهداف البحث:

يسعى البحث الحالي إلى الكشف عما إذا كانت استجابات الأطفال المصابين بالثلاسيميا على اختبار (الكات) تختلف عن استجابات أقرانهم الأسوياء.

كما يسعى إلى معرفة بعض الجوانب اللاشعورية التي يمكن للاختبار الكشف عنها لدى عيّنة المرضى ومقارنة ما في محتويات قصص المرضى والأسوياء لمعرفة اختلافها لدى المجموعتين.

أداة البحث:

استعان الباحثان لتحقيق أهداف البحث باختبار (الكات) الإسقاطي. إذ تعد الاختبارات الإسقاطية بصورة عامة من الوسائل الهامّة التي أصبحت ذات انتشار واسع في مجالات علم النفس العيادي والشخصية لدراسة كل من الشخصية السوية والمضطربة، من خلال ما تكشفه من انحراف أو شذوذ في الاستجابة للمثيرات التي تتضمنها هذه الاختبارات. والإسقاط بمفهومه العام أحد الميكانزمات أو التقنيات الدفاعية التي تستخدم الآن بصورة لا شعورية لإسقاط الدوافع والأحاسيس

والمشاعر على الآخرين، أو على العالم الخارجي بغية التخلص من الظواهر النفسية غير المرغوب فيها والتي تسبب الألم للأنا في حالة استمرار بقائها كامنة ومكبوتة في أعماق اللاشعور.

استخدمت هذه التقنية في دراسة الشخصية عن طريق تقديم مثيرات غامضة أو غير متشكلة، إذ يطلب من المفحوص الاستجابة لها وإسقاط مشاعره ونزعاته في صورة استجابات لهذه المثيرات حيث تؤثر حاجاتنا وإدراكاتنا السابقة في إدراكاتنا الراهنة، إذ إن هذه الخصائص أو الصفات التي تعزى إلى المثير تصدر عن حاجات الشخص الذي يقوم بعملية التفسير أكثر من أن تصدر عن المثير نفسه.

إن أهم ما يميز الاختبارات الإسقاطية ما يأتي:

١- يكون المثير الذى يطلب من الفرد الاستجابة له غير متشكل وناقص التحديد. وهذا ما يقلل من إمكانات تحكم الفرد شعورياً به، مما يترتب عليه سهولة الكشف عن شخصيته من خلال ما يضفيه عليه من مكونات شخصيته اللاشعورية لإكمال أو تشكيل ذلك المثير.

٢- لا يعرف الفرد كيفية النظر إلى هذه الاستجابات وتقديرها، فهو لا يعرف أية دلالة لمنهج الإسقاط أو طريقته. لذلك فإن إنتاجيته واستجاباته سوف لا تتأثر بإرادة ذلك الفرد إلى درجة كبيرة.

٣- إنها تحتل ميلاً أو نزعة من جانب الفرد للتعبير عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته ورغباته فى تشكيل المادة غير المتشكلة نسبياً.

٤- إنها لا تقيس نواحي جزئية أو وحدات مستقلة تتألف منها الشخصية في مجموعها بقدر ما تحاول أن ترسم صورة عن الشخصية بوصفها كلاً متكاملاً، ودراسة مكوناتها وما بينها من علاقات دينامية، فهي تساير الاتجاه الجشطلتي الذى ينظر إلى الشخصية نظرة كلية دينامية (سيد غنيم، ١٩٧٥).

يقوم اختبار (الكات) على أن علاقات الطفل بالحيوانات أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان، فهي أصغر حجما من الكبار وتلعب دورا أساسيا في مخاوفهم، كما يتقمص الطفل الحيوانات في أحلامه. ومن الناحية الشعورية فهي تعد صديقة للأطفال، أما من الناحية الفنية فإن الطفل يستطيع أن يعزو مشاعر العدوان والكره للحيوان بسهولة أكثر مما لو أنه يقوم بعزوها إلى الإنسان أو الآخرين.

يستخدم هذا الاختبار في العيادات النفسية الخاصة بالأطفال، ويتألف من عشر صور لحيوانات مختلفة في مواقف إنسانية مثل: اللعب والاستحمام وتناول الطعام والرضاعة، ويطلب من المفحوص أن يكوّن حكاية تدور حول ما تضمنته الصورة من أحداث. فيتحدث الطفل عن الأشكال والأحداث التي يعتقد أنها تدور في الصورة، ثم يُقَوِّم الفاحص ما يعرضه المفحوص من قصص لاستشفاف ما يعتمل في نفس الطفل من ميول ورغبات وحاجات مختلفة (Chaid, 1985).

لقد تأكدت فوائد هذا الاختبار في دراسة حالات الأطفال النفسية الدينامية التي تتصل بسلوك الطفل في الجماعة والمدرسة، كما يستعمل للعلاج باللعب ودراسات نمو الأطفال (سيد غنيم، وهدى برادة، ١٩٦٤). والقصص التي يؤلفها المفحوص تكشف عن مكونات هامة في شخصيته من خلال تفسير المواقف الغامضة بما يتفق وخبراتهم الماضية ورغباتهم الخاصة وآمالهم المستقبلية، وكما هو معروف، فإن كتّاب القصص ومؤلفيها يسقطون بطريقة شعورية أو لا شعورية الكثير مما يكبتون من خبراتهم الشخصية فيعبرون عما يدور في أنفسهم من مشاعر ورغبات (سيد غنيم، ١٩٧٥).

تدور الموضوعات التي يعرضها المفحوصون حول العناصر الآتية:

١- البطل الرئيس الذي تدور حوله القصة التي يعرضها الطفل، وهو قد يكون الحيوان الوحيد في الصورة أو الحيوان الذي يجري تركيز الطفل عليه عند سرده القصة أو الحكاية.

٢- الحاجات الأساسية للبطل، وتتضمن العدوان الموجه للآخرين، وتجنب الأذى، والسيطرة، والعدوان الموجه نحو الذات، ومساعدة الآخرين، والسلبية (أي الميل إلى الهدوء والنوم وعدم المبالاة وبذل جهد واطئ)، والحاجات الجنسية التي تمثلها إشارات لحديث يتضمن الأمور الجنسية والعاطفية.

٣- الضغوط أو العوامل البيئية والمؤثرات التي تؤثر في الفرد، ومنها العلاقات الاجتماعية للأفراد في الصورة والأعمال التي يقومون بها، وعدد الأفراد وما إذا كانوا أصدقاء أم غرباء وطبيعة كل منهم وعلاقته بهم، وهل إن الفرد يشعر بالنبذ والإهمال أو الحرمان والأخطار المادية التي قد يرد ذكرها في القصة.

ويتميز الاختبار في كونه يتحرر من القيود الثقافية، إذ تدور موضوعات القصص حول الحيوانات. كما أن جهل الطفل بالحيوانات لا يعد مشكلة ما دام الطفل يُحِلّ محلها الحيوانات المألوفة عنده. وتتضمن طريقة دراسة الصور وتحليلها أن يقوم المحلل بالانتباه إلى ما يأتي:

١- صورة الطفل عن جسمه وذاته والدور الاجتماعي الذي يقوم به.

٢- الطريقة التي ينظر فيها الطفل إلى الآخرين في الصورة.

٣- تقمصه لأحد أفراد الأسرة أو المجتمع.

٤- الأشياء والأحداث التي يعرضها الطفل في قصته.

٥- الموضوعات والأشكال المحذوفة التي لم يرد ذكرها في القصة.

الصدق والثبات:

إن المشكلة التي تواجهها الاختبارات الإسقاطية بصورة عامة ومنها اختبار (T.A.T) و(C.A.T) هي مشكلة الصدق والثبات فهي تتعلق بالجوانب اللاشعورية

للشخصية التي تجد لنفسها أساليب تعبيرية مختلفة، لذلك فإن ثباتها لا يصل إلى المستويات التي يصلها الثبات في الاختبارات الأخرى، وكذلك الأمر مع صدق الاختبار.

لقد وجد (Ford) أن معامل ثبات الاختبارات الإسقاطية قد تراوح بين (٠,٣٨ - ٠,٨٦) بإعادة الاختبار خلال شهر، في حين أظهرت دراسات (Swift) أن هناك ثباتا عاليا يمكن الحصول عليه كلما انخفضت المدة بين التطبيق الأول والإعادة (سيد غنيم، وهدى برادة، ١٩٦٤)، وهو أمر اعتيادي إذ ينخفض الثبات في كل الاختبارات النفسية عندما تزداد المدة بين التطبيق الأول والإعادة. وقد ذكرت (Goodenough) بأننا حين نصل إلى دراسة ما نسميه بالعالم الخاص للفرد الذي يتضمن مشاعره وطاقاته الدافعة ومعتقداته واتجاهاته ورغباته، والتي قد لا يكون لدى الفرد وعي ببعضها أو التي لا يمكنه أن يصرح بها حتى لنفسه، فإن مشكلة القياس تعتبر ذات طبيعة مختلفة تمام الاختلاف، فنحن هنا أمام عالم مغلق ليس مكشوفا للباحث ولا يسهل قياسه أو تقديره، ويحاول الفرد المحافظة عليه من أن ينكشف أمام الآخرين، «وعلى ذلك فإن طرائق القياس التي تتخذ العينات المباشرة تصبح محاطة بصعوبات شديدة» (Thomas, 1964) ❖.

وسبق أن أجرى احد الباحثين❖ دراسة لتحديد ثبات (الكات) وصدقه على عيّنة ضمت (٢٦) طفلا وطفلة من المرحلة الابتدائية بأعمار انحصرت بين (٧ - ١٢) عاما حيث طبق عليهم الاختبار بصورة فردية خلال النصف الثاني من آذار/مارس (١٩٩٩) ثم أعيد تطبيق الاختبار على العيّنة نفسها بعد ثلاثة أسابيع من التطبيق الأول.

❖ مقتبسة من:
Thomas, Projective Methods. Illinois Spring field, p.p.(66-67),
نقلاً عن: سيد غنيم وهدى برادة (١٩٦٤).

❖ *زيد عبدالكريم جايد وناهدة عبدالكريم حافظ (١٩٩٠).*
الخدمة الاجتماعية الطبية. بغداد: دار الكتب.

ولم يستعمل الباحث (زيد جايد) الدرجات لقياس معامل الثبات بواسطتها، وإنما استبدلها بجداول لمقارنة محتويات وأحداث القصص التي عرضها الأطفال في التطبيقين، فوجد أن (٦٨٪) من الأحداث والمحتويات التي عرضت في التطبيق الأول قد أعيد ذكرها في التطبيق الثاني، كما استعان الباحث بالمعلومات التي جمعها عن الأطفال وأوضاعهم الأسرية لمضاهاتها مع ما عرضوه في الموقفين الاختباريين، وقارن الجداول التي أعدها مع المعلومات التي استنتجها من الاختبار والتقارير التي قدمتها معلمات الأطفال، فوجد أن هناك علاقة جيدة تراوحت بين (٠,٦٥ - ٠,٧٠) في الكشف عن أوضاعهم الشخصية بما تضمنته من ترتيب اسري وعلاقة بالأبوين والآخرين، والميول العدوانية والأوضاع الدراسية والعلاقات الاجتماعية للمفحوصين في هذه العينة، وهذا يعني أن الاختبار يصلح للاستخدام من أجل تحقيق أهداف البحث الحالي.

حدود البحث:

اقتصر البحث على عيّنة من الأطفال المصابين بالثلاسيميا من الذين يراجعون العيادة الخاصة بذلك المرض خلال شهر آب/أغسطس ١٩٩٩.

العيِّنة:

أُجري البحث على عيِّنة من الأطفال المصابين بالثلاسيميا الذين كانوا يراجعون العيادة الخاصة بالمرض المذكور في مستشفى الأطفال في مدينة الديوانية - مركز محافظة القادسية - (١٨٠ كيلو متر جنوبي بغداد). لقد كان عدد الأطفال المسجلين في العيادة (٦٨) طفلا من الجنسين تراوحت أعمارهم بين الستة أشهر والستة عشر عاما. وهم يراجعون بشكل منتظم أسبوعيا لإجراء الفحوصات والتحاليل، ويخضعون لإجراءات العلاج ونقل الدم أو استعمال حقن الديسفرال. إن

هؤلاء الأطفال يمثلون المجتمع الأصلي للمرضى، وقد اختار الباحثان منهم (٢١) طفلا وطفلة انحصرت أعمارهم بين (٨ - ١٠) سنوات منهم (٨) إناث و(١٣) ولدا.

شكلت هذه العيّنة نسبة (٣٠,٨٪) من المجتمع الأصلي وبلغت نسبة الإناث فيها (٣٨٪) أما الأولاد فقد بلغت نسبتهم (٦٢٪) من العيّنة.

خصائص العينة:

١- العمر:

بلغ متوسط عمر أفراد العيّنة (٨,٣٥٧) سنوات بانحراف معياري قدره (١,٠٣). أما متوسط عمر الأولاد فكان (٨,٣) سنوات بانحراف معياري قدره (٠,٥٨)، ومتوسط عمر الإناث (٨,٤) اعوام بانحراف معياري قدره (٠,٨). وعند استخدام الاختبار التائي لمعرفة دلالة الفرق بين المجموعتين وجد أن قيمته (٠,٨٣٥)، وهي أقل من القيمة الجدولية لمستوى (٠,٠١)، مما يدل على عدم وجود فرق بين الجنسين في أعمارهما.

٢- المستوى الدراسي:

انحصرت المستويات الدراسية لأفراد العيّنة بين الصف الثالث والصف الرابع الابتدائيين. وهناك سبعة من التلامذة الذكور قد تركوا الدراسة بسبب أوضاعهم الصحية التي أثرت بشكل أو بآخر على مستويات تحصيلهم الدراسي. كان بين أفراد العيّنة (١٣) فردا من القاطنين في مركز المحافظة أو مراكز الأقضية منهم (٩) ذكور و(٤) بنات. أما عدد القاطنين في المناطق الريفية فهم (٨) أفراد، منهم (٣) أولاد و(٥) بنات.

٣- عدد الأخوة:

وجد أن متوسط عدد أفراد الأخوة لأفراد العيّنة هو (٥,٢٨) بانحراف معياري قدره (٢,٢). لقد كان أعلى عدد للأخوة هو (١١) أخا وأقل عدد هو (٢)، وتوزع ترتيب المصابين بين الطفل الأول والطفل الثامن. أما عدد الأخوة المصابين بالمرض بين الأخوة لأفراد العيّنة فقد كان ستة من الأفراد فقط قد ظهر المرض لدى أشقاء لهم في حين لم يظهر المرض بين الأخوة لـ (١٥) فردا من أفراد العينة المصابين، وقد ظهرت مضاعفات للمرض بين خمسة أفراد يشكلون نسبة (٢٣٪) من العينة حيث تمثلت هذه المضاعفات بتضخم الطحال وأورام المفاصل.

٤- مهنة الأبوين:

توزعت أعمال آباء أفراد العينة على عدد من الأعمال كما تبدو في الجدول رقم (١) حيث كانت (١٧) من أمهات المرضى ربات بيوت يشكلن نسبة (٨٠,٩٪) و(٤) فقط موظفات بلغت نسبتهن (١٩٪). وكان تسعة آباء من الفلاحين يكونون نسبة (٤٣٪)، وأربعة موظفين وأربعة تجار وأربعة عمال يكونون نسبة (١٩٪) لكل منهم كما في الجدول رقم (١).

جدول رقم (١) يبين توزيع الابوين تبعا للأعمال التي يقومون بها

العمل / العلاقة	موظف/ موظفة	تاجر	عامل	فلاح	ربة بيت	المجموع
الأب	٤	٤	٤	٩	-	٢١
الأم	٤	-	-	-	١٧	٢١

٥- التحصيل الدراسي للأبوين:

وجد أن (٩) من الآباء يحملون الشهادة الابتدائية وهم يشكلون نسبة (٤٢,٨٪)، وعشر أمهات أميّات يشكلن نسبة (٤٧,٦٪) من الأمهات، وهناك سبع أمهات يحملن الشهادة الابتدائية بلغت نسبتهن (٣٣٪) من الأمهات، وهناك ثلاث أمهات يحملن الدبلوم بلغت نسبتهن (١٤,٢٪) واثنان من الأبوين يحملان الدبلوم يشكلان نسبة (٩,٥٪) من الآباء وكما في الجدول رقم (٢).

جدول رقم (٢) يبين توزيع الابوين حسب التحصيل الدراسي

التحصيل / العلاقة	الأمية		الأمية		المتوسطة		الثانوية		الدبلوم		المجموع
الأب	٣	٪١٤،٢	٩	٪٤٢،٨	٤	٪١٩	٣	٪١٤،٢	٢	٪٩،٥	٢١
الأم	١٠	٪٤٧،٦	٧	٪٣٣		-	١	٪٤،٧	٣	٪١٤.٥	٢١

استعان الباحثان بعيّنة أخرى من الأطفال الأسوياء ضمّت (٢١) طفلا أيضا من الجنسين يتماثل جنسهم وأعمارهم مع أفراد عيّنة المرضى، إلا إن هناك اختلافات بسيطة في عدد الأخوة ومستويات التحصيل المدرسي وعمل الأبوين، وقد تم اختيارهم من المناطق السكنية التي يجاورون فيها أفراد عيّنة المرضى.

إجراءات البحث:

تضمنت الإجراءات التي اعتمدها الباحثان في بحثهما إجراء مقابلة فردية لكل طفل بمفرده تعرض عليه الصور العشر التي يتألف منها اختبار (الكات) بصورة فردية، إذ تحجب الصور الأخرى وتعطى تعليمات لكل طفل أن ينظر إلى الصورة ويسرد قصة حولها، وتترك للمفحوص الحرية ليروي ويذكر ما يحلو له بحرية تامة من دون اعتراض أو مقاطعة. وفي الحالات التي يتوقف فيها الطفل أو يصمت يشجع

على الكلام بالقول (نعم يا شاطر، انظر جيدا واذكر ما تشاهده)، ومع أن الباحثين لم يقيدا الأطفال بوقت محدد إلا إن الأطفال جميعهم قد استغرقت إجابات كل واحد منهم وقتا انحصر بين (٢٠ - ٣٠) دقيقة.

بعد ذلك قام الباحثان بتجميع القصص الخاصة بكل صورة وإيجاد العلاقة بين ما عرضه الأطفال حول تلك الصورة، وقد عرض الباحثان ما تضمنته القصص التي ذكرها الأطفال عن الصور العشر، ومقارنة ما عرضه المرضى والأسوياء من الأطفال.

مقارنة محتوى قصص الأطفال في المجموعتين

١- الصورة الأولى:

يشاهد في الصورة صغار يلعبون ويتزحلقون على سلم ومنحدر أملس. تضمنت قصص الأطفال الأسوياء إشارات إلى قصص تدور حول أطفال يلعبون ويتزحلقون وهم مسرورون ويشعرون بالفرح والسعادة، إذ يلاحظ عليهم التعرض للوقائع التي شاهدوها في الصورة. أما الأطفال المرضى فقد ذكروا عبارات تضمنت العدوان، فهم (يتشاجرون) أو (يتدافعون) أو (يتسابقون) (وهم في طريقهم إلى الطبيب أو المستشفى. وكان أحدهم ضعيفا).

يلاحظ على استجابات المرضى أنها تعكس ميولا مكبوتة نحو العدوان بوصفه يمثل رغبة لاشعورية تعويضية لما لديهم من ضعف ومرض. وقد وردت المضامين نفسها في القصص التي سردتها البنات حول هذه الصورة. بالإضافة إلى ذلك فقد ذكر بعض الأفراد في قصصهم إشارات تعبر عن الضعف والمرض حيث لا يستطيع الطفل الأخير اللحاق بجماعته بسبب ضعفه أو بسبب مرضه، في حين أشار خمسة منهم إلى مقارنة الفرد الأول في الصورة وتميزه عن الآخرين في كونه أفضل صحة أو أكثر نشاطا منهم.

٢- الصورة الثانية:

تظهر هذه الصورة ثلاثة أفراد (قرود) في صف دراسي، ينظر الأول إلى الأمام، ويقف الثاني حاملا كتابا يقرأ فيه، أما الثالث فهو ينظر إلى جهة تبدو خارج الغرفة.

وصف الأطفال الأسوياء الصورة بواقعية كبيرة حيث ذكر الجميع أن هناك ثلاثة صغار في صف دراسي، أحدهم كان واقفا يقرأ واجبه المدرسي أمام التلميذين الآخرين في حين ينظر الطفل الآخر بعيدا خارج الغرفة.

أما الأطفال المرضى فقد ذكروا أن الطفل الآخر كانت حالته الصحية سيئة. وذكر بعضهم أن الصغار كانوا يجلسون في قاعة انتظار العيادة الطبية. وأشارت ثلاث بنات وأربعة أولاد إلى القرد الذي كان واقفا يقوم بالقراءة في تقريره الطبي الذي سيقدمه إلى الطبيب، إلا إن أفراد المجموعتين ذكروا أن القرد الذي كان يجلس في المقدمة كان أكثر ذكاء من الآخرين.

٣- الصورة الثالثة:

أشار الأطفال الأسوياء إلى أن هذه الصورة تضمنت عائلة من أم وأب تناولا إفطارهما ويقومان بشرب الشاي وابنهما جالس في عربته يلهو ببعض الألعاب والدمى. أما الأطفال المرضى فقد تباينت قصصهم حيث كانت تدور حول أسرة تناولت فطورها بعد أن أمضوا ليلتهم بالسهر مع ابنهم المريض (أو ابنتهم المريضة) والذي كان يبكي طوال الليل، لكنه يبدو أفضل قليلا الآن، لكن الأبوين ساخطان يشعران بالضيق من هذا الابن (هذه البنت) الذي يسبب لهما متاعب وهموما متعددة.

ظهرت بعض الاختلافات في قصص الأطفال المرضى إلا إنها كانت تدور حول الطفل المريض في العربة فقد تباينت أسباب اعتلال صحته بين الإصابة بالثلاسيميا أو الإصابة بالإسهال أو بالحمى أو بالالتهابات. كما اختلفت قصصهم في ذكر علاقة الأبوين بطفلهما بين النبذ الشديد لما سببه من إزعاجات وتسبب لهما بالآلم والحرمان من النوم أو بسبب اليأس من الشفاء الذي يجعلهما يتوقعان النهاية المؤلمة لابنهما، كما أنهما لم يقدما الطعام لذلك الطفل.

إن الأمر الرئيس الذي ذكرته التعليقات التي قدمها الأطفال المرضى هو (نبذ الوالدين للطفل ومرضه) وتوقعات نهاية مرضه، وهذا يلتصق تماما بالحالة الصحية التي ميزتهم عن الأسوياء والتي أدت إلى اختلاف استجاباتهم عنهم.

٤- الصورة الرابعة:

ذكرت قصص الأطفال الأسوياء أن الصورة تحتوي على - دبة - ترضع طفلها أو (أم ترضع ابنها)، والطفل كان جائعا وأنه سيشبع بعد رضاعته. أو (دبة ينام ابنها في حضنها وهي لا تستطيع الحركة خوف إيقاظه).

تشابهت هذه القصص مع ما ذكره الأطفال المرضى مع ظهور اختلاف في الحديث عن الطفل فهو مريض، ولذلك اهتمت به الأم كثيرا حيث ذكر (١٣) طفلا من عيّنة المرضى ذلك وهم يشكلون نسبة (٦٢٪) من العيّنة في حين ذكر (٨) أطفال آخرين أن الطفل في الصورة كان يبكي وكانت أمه تحاول إيقافه عن البكاء وهم يشكلون نسبة (٣٨٪) من عيّنة المرضى.

٥- الصورة الخامسة:

لم تظهر اختلافات واضحة بين ما ذكره الأطفال في مجموعتي الأسوياء والمرضى. فالكنغر (أو الحيوان أو الكلب) مكسور القدم ينظر إلى الأمام بانتظار قدوم الأم، أو النظر إلى سيارة تقطع الطريق أو مشاهدة حيوان مفترس.

لقد كانت الاختلافات بين أفراد المجموعتين في تفسيرهم لنظرة الكنغر أو الحيوان (حسب ما أسماه بعضهم ممن لم يألفوا صورة الكنغر سابقا لعدم وجود تلفاز في منازلهم) قد توزعت على مجموعتي الأطفال من الأسوياء والمرضى إذ لم يتضح ما يميز كلا من المجموعتين عن الأخرى في استجاباتهم للقصة أو تفسير أسباب استخدام الكنغر للعكازة، فهو قد سقط في أثناء اللعب أو تشاجر مع شخص آخر، أو تعرض لاعتداء. وقد لوحظ أن تفسيرات الإناث تضمنت الشعور بالأسى على

الكنغر، وبدت آلية التقمص واضحة للألم الذي تسببه القدم المكسورة، في حين تركزت استجابات الأولاد على موضوع العدوان فهو قد حاول رد الاعتداء لكنه أصيب، أو أنه مارس العدوان بشكل مباشر.

٦- الصورة السادسة:

ذكر الأطفال الأسوياء أن الصورة تضم مجموعة أطفال (حيوانات) يركضون فرحين ويتسابقون من أجل أن يفوز أحدهم على أصدقائه، أو يقومون بأعمال بسيطة. وقد تضمنت قصصهم إشارات لملابس الأفراد التي يرتدونها في الصورة.

أما الأطفال المرضى فقد أشار تسعة منهم إلى أن الصورة كانت تضم أحد المرضى وهو الأخير، لقد بلغت نسبتهم (٤٢٪) من العّينة. وهناك أربعة أطفال يشكلون نسبة (١٩٪) من العيّنة قد ذكروا أن الطفل الأخير لا يستطيع أداء المسابقة لأنه متعب ومريض. ووصف خمسة أطفال يشكلون نسبة (٢٣٪) من العينة، وصفوا الصورة بأنها تضم أطفالا يلعبون في حدائق المستشفى، في حين اقتصرت قصص ثلاثة أطفال بلغت نسبتهم (١٤٪) من العيّنة على ذكر أن الصورة قد تضمنت أطفالا أسوياء إلا إن التعب قد ظهر على وجوههم بسبب الجهد الذي بذلوه في المسابقة.

٧- الصورة السابعة:

تشابهت استجابات مجموعتي الأطفال الأسوياء والمرضى عند وصفهم الصورة التي تحتوي على قط ينظر إلى المرآة. إلا إن هناك اختلافات بين المجموعتين في تفسير أسباب نظر ذلك القط إلى المرآة. فهو يستعد للخروج في نزهة أو يستعد للذهاب إلى المدرسة أو زيارة صديق في حين أوضح المرضى أنه يستعد للذهاب إلى المستشفى لمرافقة الابن المريض أو الذهاب إلى الطبيب الخاص لإجراء الفحوصات. وأضاف أربعة أطفال من الذكور إلى قصصهم أن القط (أو الشخص)

يبدو مريضا، وعللوا ذلك في أن عينيه تبدوان كبيرتين وبارزتين إضافة إلى انحناء جسمه الذي يعبر عن إشارة إلى الوضع الصحي المنحرف لذلك القط صاحب الصورة.

٨- **الصورة الثامنة:**

لم تلاحظ اختلافات واضحة بين أفراد المجموعتين عند سردهم القصص حول هذه الصورة، فهم قد أجمعوا على أن الحيوان هو الأرنب وهو يمارس دور الطبيب، إذ يقوم بفحص المريض. أما ما ظهر من اختلافات فإنه، فيما ذكره بعض الأطفال، من صلة المريض بالطبيب، إذ عدّه بعضهم أنه ابن الطبيب. كما اختلف الأفراد في الإشارة إلى القناني التي وضعت فوق الرف، فقد أهمل (٦) أطفال مرضى يشكلون نسبة (٢٨,٥٪) من العينة ذكر تلك القناني في قصصهم، كما بلغ عدد الأطفال الأسوياء الذين أهملوا ذكر القناني (٨) أطفال بلغت نسبتهم (٣٨٪) من العيّنة.

٩- **الصورة التاسعة:**

ذكر الأطفال الأسوياء والمرضى تفاصيل متعددة حول هذه الصورة التي تضمنت حيوانا كبيرا يستحم وهناك ستارة شفافة وماء يتدفق بقطرات ناعمة من (الدوش)، كما يوجد في الصورة حيوان صغير يرتدي حذاءه ويجلس في مقدمة الصورة. وتضمنت هذه الصورة أيضا اختلافات متعددة في التفاصيل التي ذكرها أطفال المجموعتين، وذلك أن عددا كبيرا من الأطفال لم يألف استخدام الحمام (الدوش) من الذين يسكنون المناطق الريفية، أو بسبب شح المياه في مناطق سكناهم الريفية أو الحضرية، بالإضافة إلى أن طبيعة الحمام وتصميمه في بيوتهم يختلف كثيرا عما يبدو في الصورة. إلا إنهم قد عرضوا موقف الاستحمام بصورة عامة دون الإشارة إلى ما إذا كان الحيوان الكبير قد خلع ملابسه أم لا.

إن أوضاع الأطفال الصحية قد تضمنتها قصصهم من خلال ما ذكروه عن الجهة التي يقصدها الحيوانان. فالأسوياء ذكروا أن الأب (الحيوان الكبير) سيذهب مع ابنه (الحيوان الصغير) لزيارة بعض الأقارب أو (الأصدقاء)، أو أنهما سيذهبان إلى المدرسة، في حين ذكر الأطفال المرضى أن الأب سيصطحب الابن أو (البنت) إلى المستشفى أو العيادة الطبية الخاصة. لقد كانت من بين البنات المريضات طفلة مات أبوها وهي في عامها الأول فلم تشر إلى ما إذا كان الحيوان الكبير أبا أو أما واكتفت بالإشارة إليه قائلة (هذا سيصطحب البنت إلى المستشفى). ويتضح إسقاطها لأوضاعها الأسرية الخاصة. كما يمكن الاستدلال من هذا السرد أن أطفال المجموعتين قد منحوا الحيوان الكبير صفة الذكورة (الأب)، إذ إن طبيعة تعاملهم لإدراك صفة الذكورة والأنوثة كانت اعتمادا على حجم الكائن، فغالبا ما يَعُدّ الأطفال الأب هو الأقوى والأكبر والأكثر سيطرة في الأسرة.

١٠- الصورة العاشرة:

لم يعط الأطفال اهتماما واضحا أو كبيرا لهذه الصورة التي يظهر فيها القط (أو القطة) مرتديا صدرية المطبخ وممسكا بقلادته التي تمثل عقدا من الخرز. إن (١٥) طفلا من الأسوياء يشكلون نسبة (٧١٪) قد أشاروا إلى أن القط يرتدي (صدرية المطبخ) يقابلهم (١٢) طفلا من المرضى بلغت نسبتهم (٥٧٪) قد عرضوا الوصف نفسه للصورة. أما الآخرون فقد ذكروا أن القط كان يرتدي (دشداشة قصيرة)، وذكر بعضهم أنه يرتدي سروالا قصيرا.

لم تظهر اختلافات بين المجموعتين في إدراك القلادة أو التحدث عن حجم (خرزها)، كما لم تتضح فروق بين المجموعتين في إدراك حجم القط وعمره، فهو لم يكن صغيرا، وإنما كان قطاً كبيراً من ناحية العمر والجسم كما ورد ذلك في قصص الأطفال من المجموعتين.

الاستنتاجات

حاول الباحثان التأكيد على المحتويات المشتركة لقصص الأطفال ومقارنتها وفقا لمجموعتي الأطفال الأسوياء والمرضى. ومن خلال ما تم عرضه في الفقرة الخاصة بمقارنة محتوى قصص الأطفال من المجموعتين يمكن أن نستنتج ما يأتي:

١- اختلفت قصص الأطفال المرضى عن الأسوياء باستخدامهم للإسقاط، وقد توضح ذلك في القصص التي سردوها حيث وردت إشارات متعددة للعدوان سواء كان في تفسير عدد من الصور التي تضمنها الاختبار، أو تفسير الأفراد المرضى الذين أسقطوا مشاعرهم العدوانية المكبوتة على شخصيات الصور التي ذكروها.

٢- كما استخدم الأطفال المرضى آلية الإسقاط للتعبير عن أوضاعهم المرضية على الأشخاص في صور الاختبار، فهم يعانون من الأمراض وسوء الأحوال الصحية حيث اتضح ذلك في عدد من الصور منها الصور ذوات الأرقام (٢، ٣، ٤، ٦، ٧).

٣- حاول الأطفال التحرر من مشاعرهم بالنبذ أو التهديد بالنبذ، إذ عبروا عن مخاوفهم المكبوتة من نبذ الآباء لهم، كما كشفوا عن مشاعرهم الدفينة المشبعة بالأسى والألم بحثا عن إثارة اهتمام الآخرين والحفاظ على ودهم ورعايتهم المستمرة.

٤- واستخدم الأطفال أيضا وسيلة التقمص من خلال التعبير عن ممارساتهم التي يقومون بها عند زيارة المستشفى أو الطبابة الخاصة والتي تجري أسبوعيا لفحص الدم وتحليله وإجراء الفحوصات السريرية ونقل الدم أو استخدام حقنة (الديسفرال).

٥- تضمنت القصص ما يتعلق ببعض الخصائص التي ترتبط بطبيعة إدراك الأطفال للحجم وعلاقته بالذكورة، فالرجال إذ يمثلون المركز الأقوى في

الأسرة فإنهم أكبر حجما، ووصفت الصور بالذكورة اعتمادا على الحجم الأكبر، مع ملاحظة أن الأطفال كانوا في مرحلة الكمون الجنسي التي تقع في الطفولة المتأخرة، ولهذا لم ترد إشارة إلى العلاقات الجنسية أو السلوك الجنسي الذي قد يعبر الأطفال عنه من خلال بعض الصور التي كان أحد أفرادها يستحم (الصورة التاسعة)، أو الصورة التي ظهرت فيها مجموعة حيوانات من الجنسين (الصورة السابعة).

٦- إن صورة الاختبار تعد وسيلة نافعة للكشف عن مشاعر الأطفال المكبوتة والتعبير عن أوضاعهم الانفعالية ومخاوفهم من التهديد بالنبذ أو التعبير عن العدوان.

٧- إن حالتهم المرضية قد احتلت الجانب الأكبر من خبراتهم المكبوتة، لذلك امتدت على مساحة واسعة من أحاديثهم وقصصهم التي كوّنوها حول العناصر والأحداث التي تضمنتها تلك الصور. فالخبرات المرضية كانت تحتل الجانب الأكبر من محتويات اللاشعور لديهم والتي استطاع الاختبار الكشف عنها، وكما يستدل على ذلك من الفروق الملاحظة بين استجاباتهم واستجابات أقرانهم الأسوياء.

التوصيات

يوصي الباحثان بما يأتي:

١- توعية أولياء أمور الأطفال وتعليمهم أساليب رعاية الأطفال المصابين بالمرض من الناحية النفسية والاجتماعية، والعمل على توفير وسائل الراحة الكافية لهم لإبعادهم عن الإثارة أو التوتر الانفعالي.

٢- استحداث مركز للتأهيل الطبي لتدريب أولياء الأمور والمتطوعين من أسر الأطفال المرضى لاستخدام العلاج وحقن (الديسفرال) واستعمال الأدوية التي يحددها الأطباء.

٣- مراعاة أوضاع الأطفال المرضى، وتكييف البرامج الدراسية وأوقات الدراسة لهم من خلال تخصيص معلمين للتربية الخاصة أو وضعهم في صفوف لمعلمين مؤهلين لتدريسهم، وقادرين على مراعاة الأوضاع الجسدية لهؤلاء الأطفال.

٤- إتاحة الفرص التي تجعلهم قادرين على التحرر من الأعباء والتوترات الانفعالية التي قد تضيف إلى معاناتهم الجسدية معاناة نفسية مدمرة.

٥- توعية وتثقيف الشباب بضرورة إجراء الفحوصات اللازمة قبل الزواج فهو الوسيلة النافعة للحد من انتشار المرض عندما يكون الاختيار للزواج على أسس تعنى بسلامة المتزوجين من حمل المرض لكليهما مما يتسبب في ظهور حالات الإصابة بالثلاسيميا الكبيرة أو المتوسطة.

المصادر

١ـ زيد عبدالكريم حايد، وناهدة عبدالكريم حافظ (١٩٩٠): الخدمة الاجتماعية الطبية، بغداد: دار الكتب.

٢ـ سيد غنيم (١٩٧٥) تقنين الاختبارات الإسقاطية. القاهرة: دار النهضة العربية.

٣ـ سيد غنيم وهدى برادة (١٩٦٤) الاختبارات الإسقاطية.
القاهرة: دار النهضة العربية.

1. Anastasi, A., 1982, Psychological Testing. New York: Mc Millan.
2. Chaid, Z. A. 1985, Some Problems Psychological Measurements of Children. Unpublished Med. Dissertation, UCC walse, UK.
3. Ehlers, R. H. et. 1991 Prolonged Survival in Patients with B. Thalassemia treated with desferoxamine. Journal of Pediatric, 118, 540.
4. Modell, B. 1984. The Clinical Approach to Thalassemia. London; Grane and Stratton.
5. Stockman, J. A. 1992 Disease of blood, in Nelson Textbook of Paediatrics, 14th .ed. 1251 - 56.
6. Thomas, C. 1964 Projective Methods. Illinois, Springfield.
7. Weatherall, D. C. 1981 The Thalassemia Syndromes. England; Blackwell Scientific Publications.

دور التنظيمات العربية في بناء الشخصية الوطنية

سيرة القواسم نموذجا

د. نور الدين الصغير*

خلاصة

ترصد الدراسة نضال القواسم ضد الانجليز، وما حققوه من انتصارات وبطولات اصبحت دروسا تخضع للقراءة واعادة النظر في سياق تأكيد الهوية وتحديد ملامح الشخصية الوطنية.

ان فلسفة صمود القواسم وابعاد مواجهتهم للمستعمر عبر التمسك بقيم الاسلام والعروبة يدعو الى اعادة قراءة التاريخ العربي الحديث في ضوء مستجدات مناهج البحث المتطورة، تاريخية، فيلولوجية وانثروبولوجية وثقافية ودينية، وفي ضوء الوسائل المساعدة على ادراك الحقيقة بعيدا عن اي لبس او تشكيك.

وذلك من اجل تحرير كتابة التاريخ العربي الحديث من المؤثرات الأجنبية التي اساءت وشوهت صورته كما حدث مع سيرة القواسم النضالية.

* *أستاذ التاريخ الإسلامي والحديث- تونس*



The Role of Arab Organisation in Building the National Character:

Al Qawasim Autobiography as a Model

Dr Nour Al Deen Al Saghayer

Abstract:

Tis study throws light on the struggle of Al-QAWASIM against the British and the victories and the acts of valour they have achieved. Their struggle has changed into memorable lessons that are subject to further investigation and reconsideration of the Identity Confirmation and the Defination of the Arab Nationalism. The philisophy and dimensions of the resistance and the struggle of AL-QAWASIM against the European Colonists by means of adherence to the values of Islam and Arabisminvite to reread the Modern Arab History according to the findings of the Advance approachesof Research. These include historical, philological, antropological, cultural and religious ones.

Moreover, all these wereachieved in the light of jopeful means to purely realize the truth without any sence of suspicion or doubt and to liberate the writingof the Modern Arab History from the foreign influnces which have spoiled both the historyitself and the true story od AL-QAWASIM's struggle.



المقدمة:

احتلت مسألة البناء الذاتي للشعوب ودورها في النهوض الحضاري والريادة التنموية مكانة متميزة في قراءة فلسفة حركات التحرر، كما استلهمت هذه الظاهرة طلائع فلسفة تجديد النقد التاريخي خلال الفترة الأخيرة من مراجعة وقائع وأحداث النضال العربي الحديث والمعاصر. وقد حاول عدد من المؤرخين والمهتمين بالنقد التاريخي مراجعة الأنماط النضالية للشعوب العربية، وللسلوك القيادي للأفراد الذين خلدوا بأدوارهم البطولية ونظرياتهم وأعمالهم التي كسبوا بها معارك التحرير، ومكّنوا شعوبهم من حياة العزة والكرامة. وللوقوف على مميّزات الحركة والاستفادة من نضج خبرتها واستخلاص الدرس والعبرة من سلوكياتها. وفي ضوء ما رصد لها من مناهج تاريخية نقدية فيلولوجية، وأخرى أنتروبولوجية اجتماعية وهيكلية وثقافية دينية، تمّ إثراء المعرفة الإنسانية وتجاوز نقص كانت تشكو منه المكتبة العربية.

تحاول هذه الدراسة رصد آليات قراءة جديدة لأحد أوجه نضال الأمة العربيةالإسلامية، وتتبع سبل تفاني رجالها لكسب معركة التحرر، والنهوض بالمجتمع وتحقيق الأمن والكرامة والدفاع عن الذات. ونعني بذلك نضال القواسم

ضد الإنجليز في مطلع القرن التاسع عشر. فهم الذين قدموا ببطولاتهم أروع الملاحم التي عرفها التاريخ العربي الحديث، وحققوا أثمن الانتصارات وأثروا بتضحياتهم الخبرة النضالية للشعوب العربية.

وقد شكلت تجربتهم مرجعية يُحتذى بها ويستفاد من دروسها، فكانت نبراسا أضاء مسيرة الأمة، وزكى خبرتها الجماعية، وزادها وثوقا بإمكاناتها أملا في مستقبلها وهي علي أعتاب القرن الحادي والعشرين. وقد غشي هذه الصفحات النضالية غبار النسيان والإهمال، أو تناستها الدراسات الجائرة التي ركزت عليها مراكز البحوث في الغرب. فكم نحن بحاجة إلى الدراسات النقدية الحديثة التي تنفي التاريخ من مواطن التحريف، وتبعد عنه الشبهات وتخرج به من الخلفيات الهدامة إلى الموضوعية والقيم الإنسانية الرائدة. ففي ضوء المناهج المعرفية المتطورة وحدها يتم استجلاء الحقائق، وبواسطة النقد والمقارنة يتم إدراك ما يرتجى من فوائد. ولعل هذه الدراسة الخاصة بسيرة القواسم ونضالهم تمكننا من الولوج إلى أعماق العبر والدروس التي يسديها التاريخ للإنسان والتي بفضلها ندرك ما قدمه المسلمون من تضحيات في سبيل الوطن والذود عن حماه وحمى الدين، ومن خلالها أيضا ندرك أبعاد المواجهة وفلسفة الصمود وشرف الانتماء.

الخلفية الأنتروبولوجية للمواجهة :

لقد عرفت المجتمعات العربية منذ القدم بتنظيماتها القبلية في إدارة شؤونها الاجتماعيةوالسياسية والاقتصادية. وكانت القبيلة تشكل مركزية الشرعية في النظام حيث تنسب إليها مرجعية الترتيبات التفاضلية في مستوى الأشخاص والجماعات(٢)، كما تتجلى فيها أساليب الإدارة الجماعية التي تعتمد الدين أساسا في كل أشكال التعامل بين الأفراد والجماعات. وبالرجوع إلى الحقائق التاريخية التي عرفتها المجتمعات العربية في شبه الجزيرة خاصة والوطن العربي عامة، وبالاعتماد على طبيعة التنظيمات الجماعية التي سادت منذعصور طويلة، يبدو واضحا الانصهار العضوي للمفاهيم الأخلاقية وآليات التخاطب وقيمة القيادة في مفهومها العرقي والإثني(٣). ويعتبر الدين في أبعادِ الأخلاقية وممارساته الشعائرية المقدسة وأطر التعامل داخل منظومة التشريع السياسي من أبرز العوامل في تحديد الهوية الفردية والجماعية، ومن أصدق الموازين في تحديد أي موقف من الآخر. لذا فإن طريقة اعتماد هذه القيم تعد الوسيلة الضرورية والمحددة للنموذج السائد المعتمد في مختلف الوقائع والملزمة للخبرات القيادية: التوجيهية منها والتنفيذية في مستوى منظومة الإدارة الجماعية. ومما لا شك فيه أن تشكل الشخصية العربية، في مختلف أحقابها، جعلها متفاعلة مع إسلامها وعروبتها ومستجيبة لروح عصرها. والمتأمل في تركيبة المجتمعات العربية زمن بداية حركة الإصلاح في مطلع القرن التاسع عشر يدرك الحالة التي عرفها الإنسان العربي من حيث موقعه الخرافي، سواء في مجال العلاقة بين الإنسان والدين أو الإنسان والطبيعة؛ كل ذلك مقارنة بما تحقق في مجال مصداقية طبيعة الفكر الغربي وبنيته العقلية(٤).

والمنظرون لهذه الإشكالية، في القرن التاسع عشر، يرون أنّ العقلين الغربي

والعربي يختلفان من حيث الخصائص البنيوية وآليات التفكير والقدرة على الإبداع. فكان ما هو غربي متسما بالعقلانية، وما هو غير غربي بعيدا عن العقلانية(٥). وفي هذه التفرقة الأنتروبولوجية ترسيخ لكل قيم الحضارة الغربية المهيمنة ؛ وتمرير ضمني للمشاريع الاستعمارية القاضية بإذلال الشعوب. وفي هذا الصدد تمثل جدلية التفاضل في المنظومة الأنتروبولوجية البنيوية لـ (كلود ليفي شتراوس) والتي أفرزتها التّراكمات القيمية، حلقة مهمة ضمن خطة هيمنة التفوق العرقي، ومن بعده التاريخي للشخصية الغربية. ذلك إن مثل هذه الدراسات الأنتروبولوجية التي كانت تعد تقليدا أكاديميا في بريطانيا، وقد تغذت من الكتابات التاريخية والاجتماعية التي صنّفها الرحالة الغربيون والقائمون بمهام إدارية في مختلف أنحاء البلاد المستعمرة، كما أثرت هذه المقولات في مفاهيم النقد الحضاري خاصة النظرية المتعلقة بمقدرة الغرب الفائقة في تسيير الغير (من المتخلفين حضاريا)(٦). ولم يكن علم الأنتروبولوجيا محايدافي منهجه، بل كان ملتحما مع التاريخ(٧) في تحديد المعارف والمفاهيم الحضارية التي تبنتها المدرسة التاريخية الإنجليزية التي أفرزتها البحوث الاجتماعية الاستعمارية في وقت مبكر، والتي كانت مادة دسمة للفكر الأنتربولوجي الحديث. وكان هذا الفكر وارث التراث السوسيولوجي لـ (هربرت سبنسر) في بريطانيا خلال عصر التنوير. إن هذا التنظير الإثنوغرافي والاجتماعي لم يتناسق مع مكونات المجتمع العربي؛ خاصة في أبعادِ الروحية التي جعلت الإنجليز يصطدمون بواقع مغاير لما كانوا يأملون. وسندرك ذلك بوضوح عند تتبعنا لقضايا التحدي والاستجابة بين الإنجليز والقواسم في مناطق الخليج العربي.

التّحدّي والاستجابة :

بين عنجهية الإنجليز وتعلقهم بمقولة الهيمنة المطلقة على العالم، وبين إيمان

القواسم وإخلاصهم لدينهم ودنياهم ارتسمت على صفحات التاريخ ملاحم الخلود في تأصيل الكيان والذب عن حوزة الدين والرفض المطلق لشعار الهيمنة والاستحواذ الزاحف على الوطن العربي في بداية عهده. فما هي خلفيات فلسفة التحدي الإنجليزي؟ وما هي مظاهر الاستجابة التي أبداها القواسم وواجهوا بها عملية إرساء الأسس التي قام عليها النفوذ البريطاني؟ وسنحاول من خلال هذه الدراسة تتبع تجليات الفلسفة النضالية وبطولات القواسم وأهمية منطقة الخليج في نظر الاستحواذ الإمبريالي الذي انطلق منذ أواخر القرن السادس عشر(٨) ليشتد عوده في القرن التاسع عشر. وسوف تكون هذه المحاولة بمنزلة القراءة في قيم هذا النموذج، بعيدا كل البعد عن عملية التاريخ (الكرونولوجي) الذي يسلب بسرده للوقائع، القيمة المثالية لنبل الحدث، في إطار ما يعرف بالقراءة المتعاليةأو الميتافيزيقيا الفكرية. أضف إلى ذلك أن هذه العملية ترمي إلى إعادة (بناء التاريخ الداخلي(٩)، للفوز بتفسير عقلاني يهدف إلى إنماء المعرفة الموضوعية التي لا تتم إلا بالاستناد إلى المعارف الأخرى، ونذكر بصفة خاصة المعارف السوسيو - ديناميكية.

القواسم في سطور:

وردت أقوال وآراء كثيرة حول نسب القواسم، ويجمع النّسابون على أنهم عرب عدنانيّون ينتمون إلى القبائل النجدية(١٠) عامة وإلى الغافرية بصفة خاصة، كما قيل إنهم سمّوا بالقواسم نسبة للقاسم بن شعوة أحد قواد الفتح، أرسله الحجّاج بن يوسف الثقفي زمن الفتوح الأموية إلى عُمان لإخضاع أهله لإدارة الخلافة في بلاد الشام(١١). في حين يرى آخرون أن القواسم (الجواسم) ينتمون إلى بني غافر، وهم من السلالة العدنانية. وقد عرفوا بهذا الاسم نسبة إما إلى جدهم (القاسم) أو إلى ديار (بني قاسم)(١٢). وهذه آراء فيها شك واختلاف(١٣). وتتفق بعض

الروايات على أنهم قدموا من بلاد الرافدين من (سامراء) ليستقروا في ساحل عُمان. ويظهر نفوذهم الفعلي في مدينة (جلفار) المعروفة اليوم باسم (رأس الخيمة) (١٤)، حيث أنشأوا إماراتهم بعد معارضتهم للإمام أحمد بن سعيد(١٥) مؤسس دولة البوسعيد في عُمان والذي اعتمد على عصبيبة الهناوية؛ الشيء الذي أثار سخط القواسم فعارضوه بشدة ودارت بينهم معارك ضارية أصّلت بعض جوانب العداء. وكانت هذه المحاولة بمنزلة التجربة الأولى لإبراز الذات وتقرير المصير اللذين عمل القواسم على تأصيلهما في المنطقة. أما عن مدينة (جلفار) التي عرفت نشأة القواسم فيذكرها الرحالة (نيبور) مبرزا قيمة موقعها الاستراتيجي: تمتد هذه الإمارة الصغيرة من رأس مسندم على طول الساحل. ويسميها الإيرانيون بلاد جلفار. وهي رأس يمتد في البحر قرب رأس مسندم. وتعلم الأوروبيون أن يطلقوا عليهم عرب جلفار(١٦). لقد بدأ وجود القواسم يتبلور ويأخذ شكله التنظيمي القيادي بداية من سنة ١٧٧٧ تاريخ اعتزال راشد بن مطر زعامة قبيلة القواسم وتولى ابنه صقر بن راشد الذي يعتبر المؤسس الحقيقي لكيان القواسم باعتباره قومية تجمع بين الانتماءين العربي والإسلامي(١٧)، والذي به بدأ تاريخ البطولات من أجل بناء الذات العربية الإسلامية، وخوض غمار الجهاد في سبيل تقرير المصير وإعلاء كلمة الحق التي حاولت جحافل الغزو الأجنبي منذ القرن السادس عشر القضاء عليها وعلى السيادة العربية. فمن الهيمنة البرتغالية إلى محاولات الاستحواذ الإنجليزية(١٨)، عرفت المنطقة فترات من الجهاد المتواصل زكّاها تاريخ بطولات القواسم طوال فترة المواجهة البريطانية على الرغم من التباين في الإمكانات لهذه الإمبراطورية، فقد حاول القواسم منعها من التمتع في الأرض العربية والمياه الجوفية الخليجية، وأقلقت مضاجعها ودفعت الشر عن شعوب المنطقة ووقفت في وجه الاستعمار بكل صلابة وقوة.(١٩). وقد امتد نفوذ القواسم إلى الساحل الشرقي ليشمل قسما كبيراً من الخليج براً وبحراً. وكان

لتحالف القواسم مع بعض القبائل الأخرى، من أم القيوبين مع (آل علي مروراً بشيوخ عجمان وقبائل الشميلية من ديار خور كلبا، ثم الشحوح والشرقيين والنقبيين إلى بني كعب وبني قتب من مقاطعة الظاهرة)(٢٠)، كما كان لبناء كيان القواسم الدور الفاعل في تأصيل حركة مقاومة المد الاستعماري وهيمنة الرأسمالية الاقتصادية التي أجّلت إخضاع منطقة الخليج وجعلها مركز ثقل اقتصادي أوروبي(٢١).

المواجهة وبناء الذات:

إذا كان التاريخ يسير بمبدأ التحدي والاستجابة، مثلما ينظر لذلك (توينبي) فإن تاريخ القواسم حكمته ثنائية: النضال من أجل بناء الذات والدفاع عن مقدسات الأمة وكرامتها. كما جلته طبيعة المواجهة بينهم وبين القوات الاستعمارية والهيمنة الإمبريالية التي يمثّلها الاستعمار الإنجليزي بصفة خاصة. ومما لا شك فيه أن هذه الوقائع والمواجهات كان لها تأثير كبير في صقل ملامح حركة التحرر في الخليج في وقت سبق كل محاولة للخروج من دائرة الهيمنة الخارجية في جميع أنحاء الوطن العربي، كما كان لهذه الأحداث أيضا الأثر الكبير في تشكل الشخصية العربية الإسلامية الحديثة والمعاصرة وهي تتغذى في كل مراحل المواجهة من العروبة ومن الإسلام. وبذلك أعلنت هذه التجربة عن ذاتها نموذجاً منفرداً في سجل النضال العربي فكانت كما يقول (شبنجلر) في تنظيره للتجارب التاريخية:... هي في حد ذاتها عيّنة فريدة لأحوال أهلها مهما كانت علاقتها بنظيراتها التي تفاعلت معها، ولكنها دائما تحمل في طياتها تراكمات الماضي وخبرات المواجهة حتى تعبر عن نفسها كما هي(٢٢)، أوكما ينظر المؤرخ (جيزو) للتجارب البشرية فإن صفحات نضال القواسم ارتسمت ملامحها:... في إطار التماثل الحضاري الذي تتصارعه قوى حبّ السيطرة والحرية، باعتبار السيطرة هي وجه الصراع في التاريخ والحرية

هي الإبداع ...(٢٣) وإذا كانت السيطرة من أبرز الملامح المميزة للإنجليز، فإن سمة الحرية والنضال تبقى العلامة الناصعة للقواسم. فما هي ملامح المواجهة والقيمة النضالية للقواسم ؟

نضال القواسم :

لقد حدث على امتداد حملات ثلاث ١٨٠٦، ١٨٠٩، ١٨١٩، أبلى فيها القواسم البلاء الحسن بعد عقود من الزمن انطفأت طوالها جذوة النضال العربي، في حين كان الصراع على أشدّه بين القوات الأوروبية الاستحواذية، برتغالية كانت ، أم إنجليزية وفرنسية، عرفت بدورها أعنف المواجهات خاصة بعد الثوره الفرنسية (١٧٨٩) وبين القوات المحلية من فارسية وعثمانية تسعى للمحافظة على وجودها في منطقة الخليج. وفي دوامة هذا الصراع الذي انطلقت شرار ته الأولى منذ نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، برزت قوة القواسم في واجهة الأحداث معبرة عن نفسها كظاهرة رفض للهيمنة الأجنبية التي بدأت تفرضها القوات الغربية الغازية في شكل تحالف ديني جهادي وتآمر سياسي اقتصادي. وكان لظهور القواسم في عُرض سواحل الخليج الأثر الفاعل في تغيير الثقل الاستحواذي والهيمنة المطلقة للإنجليز. والمتأمل في وقائع هذه الفترة وأحداثها يدرك أن ظهور القواسم كان متأثرا بعاملين أساسيين:

١- نتيجة الصراع القائم بين القبائل العُمانية، والذي كاد يذهب بجذوة القوة العربية، وظاهرة التحزب التي كانت متفشية بين مختلف الأتباع من غوافر وهناوية، فكانت زعامةالقواسم مطلبا ملحا لإعادة القوة إلى المنطقة وإبعاد شبح الخطر الخارجي عنها، وخاصة أن الساحل العمماني قد تفرق أهله وتوزعوا شيعاً متعددة:ولا بدع إذا كان القواسم من ذلك العنصر الفاتح لعُمان وأن يطلب أنجاله الزعامة(٢٤).

٢- نتيجة الأطماع الخارجية التي بدأت تهدد منطقة الخليج، سواء كان ذلك من جانب الصراع العربي الفارسي أو الزحف الغربي على المنطقة. ومن هذا المنطلق كان للدور القيادي الذي تحمله القواسم دوافع ساهمت في صياغة:

أ- مفهوم الأمن : الذي يعتبر المرتكز الأساسي لقيام المجتمع والذي لا يتوفر إلا بالقوة سواء كانت دفاعية أو هجومية، وكل سلطة تتمتع بشرعية السيادة مطالبة بضمان أبسط قواعد الأمن في تصوره التقليدي(٢٥).

ب- الدافع الديني: ويتمثل في الدفاع عن حوزة الإسلام في وقت كان فيه العثمانيون غير قادرين على تأمين هذا الجانب ، وكانت مصر آنذاك ترزح تحت ضربات الفرنسيين وبقية العالم الإسلامي يعاني من التخلف والجمود.

ج- الاستراتيجية الاقتصادية: لا شك أن منطقة الخليج تعتبر القناة الموصلة للتجارة الآسيوية إلى المشرق العربي ومنها إلى أوروبا. فكانت تتمتع بدور ريادي جعلها محط أطماع الغزاةعبر التاريخ ، لذا كان لتصدي القواسم للإنجليز منطقه المبرر، حفاظا منهم على مصالح القبائل التي تتعاطى ركوب البحر تجارة أو صيدا.

د-السيادة العربية: يُعد ظهور القواسم في مطلع القرن التاسع عشر شكلاً من أشكال التواصل في التغيير الذي لا ينظر إليه من وجهة الصراع والتفرقة التي عصفت بالقبائل في تلك الفترة، بل يستدل عليه من وجهة نظر البحث عن الأمثل في قيادة الشعوب وتوحيد صفوفها وصيانة مصالحها وحفظ هويتها تحسبا لكل خطر خارجي. فالسيادة في المفهوم العربي تستمد قوتها من ذاتها لا من غيرها مثلما هو الحال بالنسبة لحكام الهند وعلاقتهم بالإنجليز(٢٦).

٣- قداسة الانتماء: تشكل مسالة الانتماء في الفكر العربي الإسلامي إشكالية محورية حيث مثلت منظومة تاريخية متكاملة تلازمت فيها الشخصية الفردية والجماعية، وتبلورت عبر مسار المجتمع العربي منذ عصوره القديمة لتكون مرجعية فكرية متأصلة قوامها الشعور ببعد الانتماء، والمحافظة على البنية الأصلية

للمجتمع، وإكساب الشخصية الفردية والجماعية مشاعر التعلق بمقومات العروبة والإسلام باعتبارهما الأساس الأول في بناء الهوية. وقد تجلت هذه الظاهرة في مبادئ متعددة:

❖- إعلان الجهاد من أجل الإسلام: فعلى الرغم من حرص المؤرخين على تسويغ تبعية القواسم للوهابيين التي أكسبت حركة جهادهم الشرعية وجعلتها أمراً واقعاً، إلا إن هذا التوجه لا يستقيم وأصول حركة الجهاد لدى القواسم(٢٧)؛ ذلك أننا ندرك أن الدافع الديني بين بداية المواجهة سنة ١٧٧٩ و١٧٩٠، وبين استفحالها في مطلع القرن التاسع عشر، ونخص بالذكر ١٨٠٦ و١٨٠٩ و١٨١٩، كان متأصلا عند القواسم؛ إذ «تختلف اعتداءات القراصنة سنة ١٨٠٤ عن الاعتداءات السابقة لها، إذ إن الأخيرة اصطبغت بالصبغة الدينية، وإن كان من المشكوك فيه أن أمراء نجد هم المحرضون على تلك الاعتداءات...»(٢٨)، كما ينفي هذا التفسير المؤرخُ (جون كيلي) في قوله: « كما أننا لا نتصور أن يكون اعتناق القواسم المذهب الوهابي هو الذي أثار فيهم نزعة القتال ...»(٢٩).

❖- الرنو إلى الحرية ومواجهة أي تحدٍ أجنبي يهدف إلى إخضاع أهل الخليج.

❖- اكتمال جدلية الاستجابة للتحدي من خلال إعلان الرفض والخضوع والتعامل مع أي عنصر دخيل على المجتمع العربي الإسلامي. فكان أن جرد القواسم سيوفهم وتسلحوا بالعزم والثبات لرد كل محاولة اعتداء والتمتع بحق الحياة والسيادة. وكان لمختلف محاور هذه المواجهة التاريخيةأطرها التنظيرية التي أكسبتها بعدا إنسانيا جعلتها تستجيب لمنطق التحرر باعتبار الحرية ركيزة آساسية لقيمة الإنسان خاصة في المجتمعات ذات الأعراف والتقاليد التي تمثل مرجعية أخلاقية ترنو نحو المقدس(٣٠). ومن هنا كانت الحاجة ماسة لتأصيل الشعور بالتحدي وضرورة الاستجابة وفق الصيرورة التاريخية.

مقولة القرصنة:

لقد اعتاد الإنجليز على تسمية الساحل العماني بساحل القرصنة، وذلك في مختلف الكتابات التاريخية والوثائق السياسية والإدارية والاقتصادية، العلنية منها والسرية. هذا الاستعمال يخفي أبعادا منها ما هو: عرقي ومنها ماهو سياسي وإيديولوجي إمبريالي؛ ذلك أن المدرسة التاريخية الإنجليزية في مطلع القرن العشرين بدأت تتشكل مع التيار الأنتروبولوجي الحديث المساير للمارسة الاستعمارية وتعميق الإمبريالية القائمة على احتقار الشعوب والمؤسسة على مفاهيم الحركة الدائمة للمجتمعات ، خاصة المجتمعات المتخلفة وفق نظريتهم المرسّخة للعنصرية والعرقية. أما مسالة التأكيد على لفظة (قرصنة) فيندرج ضمن دراسة آليات المجتمع وحركيته (الديناميكية) الموجهة للإيديولوجيا الجماعية (في نتاجها السالب للمجتمعات المتخلفة وفي نتاجها الموجب بالنسبة للمجتمعات الصناعية المتطورة) بمختلف أغراضها الاقتصادية والسياسية(٣١).وإذا تتبعنا لفظ- قرصان- في مدلوله الإيتيمولوجي من حيث الاستعمال الإنجليزي ووفق جدلية القراءة التاريخية التي تفترضها مدرسة المعرفة التاريخية الإنجليزية في القرن التاسع عشر وماقبله، فإننا ندرك أن هذا اللفظ له تأويلات ثلاثة:

١- سيكولوجي- اجتماعي: يقوم على العرقية والعنصرية.

٢- استراتيجي - سياسي: أساسه الدعاية للسيادة الإنجليزية وتبرئة رسالتها الحضارية التي تدّعيها في نشر السلم في ربوع العالم وإشاعة فضل إمبراطوريتها العظمى(٣٢)، يضاف إلى كل هذا اكتساب الشرعية الدولية من خلال قانون الإبحار وفرض إرادتها وفق القوانين الجائرة التي تحددها سلطتها، وخاصة أن الرحلات والاكتشافات كانت قد حازت منذ القرن السادس عشر مباركة الكنيسة ورضاء رجال الدين الممثلين للسلطة الروحية التي تعتبر المسوّغ الأوحد لطبيعة السلطة وشرعية المعرفة.

٣- هيمني- استحواذي: ويتجلى في الرغبة في تأمين سيطرتها على أبرز الطرق المؤدية إلى الهند، أكبر المستعمرات الإنجليزية، واعتبار العرب غير مؤهلين و لا يستحقون السيادة المطلقة على هذه المناطق. غير أن هذا التأويل الإنجليزي قد جوبه بتنظيرات عدد من المؤرخين العرب ونخص بالذكر منهم صاحب (نهضة الأعيان) في حديثه عن القواسم حيث يقول: «ولم تكن أعمالهم أعمال قرصنة كما حددها الخصم، فوصفهم بها، وإنما كانت حربا دفاعية لإجلاء الإنجليز عن السواحل العربية لرفضهم دفع الضرائب والرسوم المتفق عليها مع شركة الهند حين دخول سفنها إلى الموانئ العربية»(٣٣). وكانت أعمال القواسم بمثابة الاستجابة لشرعية حقوقهم، وردود فعلهم تتماشى ومنطق الحياة في ظل غياب إرادة دولية ووحدة عربية قادرة عى الوقوف في وجه هذا العدو الطاغي. يقول السيابي: «ولا يرون (أي الإنجليز) لأهل الساحل العماني حقا إلا خضوعهم وضراعتهم للأساطيل المارة بخليجهم، فلم يرض القواسم بذلك، ورجعوا إلى القانون، وإذ هو لا أثر له إذ لم تكن له مدافع مفتوحة الأفواه، مشتعلة النيران، لها دوي يدهش العالم وتقيم على الأفق غيوما ركيمة، ويرمي بشرر الصواعق. فعند هذا يصدق القانون وتقوم له دعائم عملية. ولذلك اتفق رأي القواسم على أخذ حقوقهم القانونية»(٣٤). كما أن التدخل البريطاني في المنطقة كان له ما يبرره إيديولوجيا وحضاريا من وجهة نظر الإمبريالية الجديدة التي عزمت على إدخال بعض التنظيمات والترتيبات التي تتماشى ومصالحها،حيث بدأت المنطقة تعيش على وقع الغزو الثقافي والإشراف السياسي الجديد الذي عملت على تأصيلة بريطانيا :«.. بيد أن هذه التأثيرات قد تبلورت في النهاية إلى الحد الذي أفضى إلى قلب المفهوم التقليد لحضارة الخليج، كما وضعت الأسس الأولية لتسلل الثقافة الحديثة إلى المنطقة(٣٥) التي تعد مقولة الهيمنة وانتهاك حرمات الشعوب من أولوياتها وفق التنظير الإنجليزي المبني على التجاوزات الأخلاقية واحتقار الشعوب(٣٦).

وطنية القواسم ونضالهم:

يمثل الربع الأول من القرن التاسع عشر بداية اختيار الإنجليزللقوة العربية في منطقة الخليج، وقد شجعها على ذلك:

١- سقوط القوى المتحزبة في منطقة الساحل العماني من هناوية وغوافر.

٢- تقدم الحملة الفرنسية في مصر وما حققته من نتائج تؤكد واقع الهيمنة.

٣- خوف الإنجليز من امتداد الهيمنة الفرنسية إلى منطقة الخليج العربي. هذه الحسابات التي خطط لها الإنجليز اصطدمت بقوة لم يحسب لها أي حساب، وهي قوة القواسم التي بدأت تمثل عراقيل يصعب تجاوزها بسهولة و لا بد من خطة سياسية للتعامل معها، أو الدخول معها في هدنة أو حتى معاهدة كما يستدل على ذلك من سياسة (ستون)(٣٧) الذي عرف كيف يتعامل مع القواسم في ضوء الاتفاق الذي أبرمه معهم والذي يقضي بعدم التعرض للسفن التي ترفع العلم البريطاني، وقد أبرم هذا الاتفاق مع شيخ القواسم سلطان بن صقر.

هذا الاتفاق -وحده- يقوم دليلا على حجم المواجهة التي تعرض لها التحرك الإنجليزي في مناطق الخليج من قبل القواسم، فهل يعقل تسرع دولة مثل بريطانيا وهي في أوج قوتها لطلب ودّ القواسم لو لم يكن في ذلك ما يقضّ مضجعها وينغص عليها رغبتها في التوسع؟ وما سر تنازل (ستون) عن حمولة السفينة (تريمر) التي سبق ذكرها؟ وما سّر السماح للقواسم بدخول موانئ الهند التي حرم على القواسم التردد عليها(٣٨). وجدير بالذكر أن مثل هذه الإجراءات تعد أسلوب مناورة جديدا وحربا باردة هي من أصل السياسة البريطانية المتبعة في منطقة الخليج. وإذا كانت هذه هي طباع الإنجليز فماذا عن القواسم؟

تُعَد ملحمة القواسم النضالية حلقة متجددة من بطولات أبناء الخليج. فبعد بني كعب وما قدموه من تضحيات في مواجهة الإنجليز والفرس(٣٩) جاء دور القواسم الذي بدأ بعهد الشيخ راشد القاسمي الذي اتخذ من جزيرة قشم ورأس الخيمة مركزا لسلطته ومنطلقا لمواجهة سفن شركة الهند الشرقية الإنجليزية. ومن بعده

كان عهد ابنه صقر بن راشد الذي امتد نفوذه إلى دبي والشارقة والحرة وعجمان وأم القيوين. وقد كانت هجمات الشيخ صقر بن راشد شديدة الوقع على الإنجليز، تدعمهم في كل ذلك قوة بني معين. غير أن المواجهة احتدمت بدايةً من عهد الشيخ سلطان بن صقر القاسمي سنة ١٨٠٣ وهي الفترة التي تم فيها نقل مركز السلطة من رأس الخيمة إلى الشارقة، وهي أيضا الفترة التي أصبح فيها الأسطول القاسمي من أكبر الأساطيل التي تجوب السواحل الخليجية(٤٠)، ليحافظ على المكاسب العربية الإسلامية في المنطقة، ولكي يتمكن من مواجهة الأخطار الإنجليزية، والله تعالى يقول في محكم كتابه:

«وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل تُرهبون به عدوّ الله وعدوّكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم اللهُ يعلمهم» (سورة الأنفال٦٠).

ولما اشتد عود القواسم وامتد نفوذهم إلى بحر العرب والسواحل العمانية وسواحل الخليج أصبحت قواتهم تهدد الإنجليز والإيرانيين وحكام مسقط وتشكل تحديات مزعجة خاصة بعد ١٨٠٠ حين انبرت تهدد الوجود الإمبريالي الإنجليزي ومن حالفه من القوات الأخرى، وكانت هذه الظاهرة طعنة في مخططات الاستعمار البريطاني، كما كان لزاماً على الإنجليز اتخاذ الإجراءات الضرورية للمواجهة طعنة سواء كان ذلك من حيث إعداد العدةأو التحالف مع من يمكن جلبه لحظيرة التآمر ضد القواسم قبل إعداد (حملة ١٨٠٦) بالتفاهم مع بعض الخونة من حكام العرب، بالإضافة إلى تفاهمهم مع حكومة فارس»(٤١). وكان القواسم قد عقدوا العزم لوضع حد للإمبريالية الإنجليزية بالمنطقة في ظل التحالفات المعاكسة للإرادة العربية الإسلامية. وبالرغم من صعوبة المواجهة فإن نداء الحق كان أقوى، قال تعالى «كُتِب عليكم القتال وهو كره لكم » (البقرة ٢١٦). وكانت المعارك التي استبسل فيها القواسم بين ١٨٠٠ و١٨١٩ من أكبر صفحات الجهاد التي يحفل بها تاريخ الأمة العربية الإسلامية. وكانت هذه الملاحم بمنزلة الخبرة التاريخية التي أثرت الشخصية العربية وأصَّلت فيها البعد الوطني.

ومن مميزات هذه المواجهة ما اكتسته من أبعاد تاريخية وفلسفية ودينية عقائدية واجتماعية وسياسية واقتصادية.

١- الأبعاد التاريخية:

إن التفسير التاريخي لهذه المرحلة النضالية يجعلنا ندرك عدة حقائق:

أ- الجرأة اللامتناهيةالتي تمت فيها المواجهة.

ب- صعوبة الظرف التاريخي الذي تمر به الأمة العربية الإسلامية في ظل الحكم العثماني الذي أصبح ينعت بالرجل المريض لعدم قدرته على حماية إمبراطوريته.

ج- نزول الجيوش الفرنسية بقيادة (نابليون بونابرت) بمصرسنة ١٧٩٨.

د- بداية الزحف الإمبريالي على البلاد العربية.

ه- ظهور حركات الإصلاح وتدهور أحوال المجتمع العربي الإسلامي.

و- تفاقم الصراع الاستراتيجي شرقا وغربا بين القوى الإمبرياليةخاصة بين فرنسا وإنجلترا.

ز- تشتت كلمة العرب وانعدام وحدتهم وتآزرهم، الشيء الذي جعلهم لقمة سائغة للأعداء.

في ظل هذه الظروف الصعبة برزت قوة القواسم لترفع التحدي الذي بدأ يفرض على الأمة العربية، فكانت جهودهم في هذا الاتجاه نموذجا خلّده التاريخ واعترف بفضله العدو قبل الصديق، حتى وإن حاول بعض المؤرخين الإنجليز تشويه صورة القواسم(٤٢).

وإذا حاولنا تتبع ديناميكية هذةالمرحلة التاريخية سواء بالنسبة للإنجليز دعاة الهيمنة والنفوذ أو بالنسبة للقواسم أصحاب الشرعية التاريخية والقانوية فإننا نقف على حقائق مثيرة في مستوى حركات النضال العالمية والعربية. وقد ميز هذه المرحلة توجه القواسم لاعتبارات عدة تمثلت في كون:

أ- بطولات القواسم تمثل الشرارة الأولى لفكرة الأمن القومي.

ب-طبيعة التوجه الفكري لهذه المرحلة يكتسي أبعادا كثيرة أهمها:

+- بداية ظهور النزعة الوطنية في أفكار الشعوب.

+- الرغبة في تقرير المصير.

+- رفض الهيمنة الاستعمارية.

+ التخلص من النفوذ الاقتصادي والثقافي الذي بدأ يضرب حصارا على المنطقة، ويبشر بتوزيع جديد لمناطق القوة في العالم.

ج- بروز الظاهرة الإسلامية في منظومة فكرية جديدة أساسها:

+- حماية بيضة الإسلام.

+- الدين للّه.

+- الجهاد من أجل فرض الذات ورفع راية الإسلام.

د- رفض منطق القوة في تقرير المصير.

هـ- الحضارة سلم لا انتهاك للحرمات.

وكانت هذه القيم مرجعية أساسية خلدت نضال القواسم في وقت لم تعرف فيه بقية الشعوب أي معنى للحرية.

أما بالنسبة للإنجليز فتتجلى أهمية هذه المرحلة في:

أ- ترسيخ مفهوم الإمبراطورية العظمى التي لا تغيب عنها الشمس.

ب- حركية الاستحواذ العالمية.

ج- الحصار المسيحي للإسلام.

د- فرض الهيمنة المطلقة.

التبشير بالرسالة الحضارية الجديدة.

٢- الأبعاد الفلسفية:

اتسمت روح النضال العربية منذ القدم بالتوق إلى الاستقلالية وتقرير المصير والاعتماد على الذات باعتبار ذلك من الصفات الحميدة. فكانت هذه الأفكار قاعدة أساسية شكلت الجانب النظري في تكون الشخصية العربية، وقد زكى هذه الظاهرة الدين الإسلامي بما أضافه من روح عقيدية وتسليم مطلق للخالق واعتقاد جازم في

البذل اللامحدود. أما الفلسفة الجديدة التي بشرت بها حركة القواسم ضد الإنجليز فإنها تمثل خط رفض وتحدٍ مستمر يرنو إلى الانعتاق والخروج من الأوضاع المتردية التي عرفتها المنطقة طوال عقود طويلة.

وبالرغم من قصر مدة المواجهة وعدم تكافؤ القوى، فإن عبرها كانت جمة، منها:

+- تحقيق الوحدة العربية.

+- رفض الهيمنة الأجنبية.

+- التصدي لكل أشكال الذل والإهانة امتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم: (ما غزي قوم في عقر دارهم إلا ذلوا) (٤٣).

+- تأصيل الإباء والشهامة العربية.

+- الاعتزاز بنصرة الدين الإسلامي.

+- المحافظة على الخيرات التي وهبها الله لمسلمي هذه المنطقة.

+- النهوض لإحياء المجد العربي.

٣- الأبعاد الدينية:

ما تزال ذاكرة القواسم حافلة بمالقيه المسلمون من عناء، من جرّاء المواجهة التاريخية التي فرضها المسيحيون على المسلمين(٤٤) والتي كان للإنجليز دور هام فيها. وتعد هذه المناورة الجديدة شكلا من أشكال المواجهةالتقليدية بين الديانتين، وخاصة أن الهيمنة الاستحواذية كانت قد باركتها الكنيسة منذ البداية مع البرتغاليين والإسبان. فكان من الضروري أن تكتسي هذه الملحمة خصائص الجهاد وتتميز بأبعاد الحرب المقدسة. ويُعد القواسم ورثة أسلاف ذبُّوا بكل نفيس عن حرمة ديارهم ضد غزوات الفرس والبرتغاليين ورفضوا الخضوع لمؤامرات الفرنسيين والأتراك والتصدي لكل من هان عليه أن يتواطأ ويبيع شرفه ودينه بدار الدنيا الفانية. ويكفي للاستدلال على هذا ضراوة المعارك التي استشهد فيها القواسم رجاء لقاء ربهم وهم فائزون غانمون من خيرات الآخرة. لقد عرف القواسم منذ البداية: «أن بريطانيا عدو الدين، وعدو المصالح الدنيوية، ولا ترى

لأحد حقا إلا لمن تخشاه أو تخافه... ورأى القواسم أن قتالها جهاد، والتضييق عليها في البحر عين السداد، كما أن ترويعها ومشاغلتها عن بسط أيديها في البلاد العربية واجب يفرضه الدين، ولا يصادق العدوَّ إلا مغلوب على أمره أو خالي الذهن من الدين أو ميت في حياته...». (٤٥) لذا كانت طبيعة المواجهة يحكمها منطق العيش الكريم ورفض المذلة والمهانة. وقد طال غضب القواسم كل القوى الأجنبية التي حاولت التعدي على مناطق الخليج. ومن خلال ما يذكره (لوريمر) فإن القواسم أعلنوها حربا ضارية ضد كل الجنسيات فلم تسلم السفينة الأمريكية (بيرما) والسفينتان الفرنسيتان (مالكلوي وسنترا) إضافة إلى سفن شركة الهند والسفن الإيرانية. وقد أدرك (ستون) وبعد فلسفة المواجهة التي آمن بها القواسم وأقدموا عليها راضين بتبعاتها. فهو الذي يقول أثناء زيارته لمسقط في مطلع شهر يناير من سنة١٨٠٩ بأن: « القواسم أصبحوا يشكلون خطرا على خطوط الملاحة الرئيسية...» (٤٦). وهذه صيحة فزع أطلقها عارف بشؤون المنطقة ومقدر لعواقب الأمور، تقوم شاهدا على نبل الرسالة التي آمن بها القواسم وسلموا بضرورتها إيمانا واعتقادا.

-٤- الأبعاد الاجتماعية:

للملاحم النضالية توجيه خاص للبعد الاجتماعي نظرا للارتباط الوثيق القائم بين أخلاقيات المجتمع العرفية التقليدية وبين مقولات البذل والتضحية والعطاء اللامتناهية في سبيل الفرد والمجتمع، وذلك من خلال ما تنظر له الاتجاهات الفينومينولوجية الحديثة في علم الاجتماع. (٤٧) والتي تؤمن بأن الفعل الإنساني يكتسب طابعه وقيمته من خلال المعاني الذاتية المرتبطة به والتي تتخذ لنفسها كمرجعية: منظومة الأخلاقيات الجماعية (٤٨) ذات الأبعاد التاريخية المسايرة لتطور المجتمع. ويكفي لهذا التوجه أن يقوم حجة على مركزية الشهامة والنجدة والغيرة على الأرض والإنسان، وهي التي خلد ملاحمها الشعر العربي وخلدتها أيام العرب وسلوكيات مجتمعاتنا الحديثة. وهي مقولات إن أقيم عليها الدليل فإنها تكون

المؤصل الأساسي لأبعاد النضال في فكر القواسم، الأبعاد التي تتشكل فيها وحدة الإنسان والمجتمع والتاريخ.(٤٩)

٥- الأبعاد السياسية:

كانت بريطانيا في مطلع القرن التاسع عشر، مشغولة بالتخطيط لسياستها الرامية لتحقيق أهدافها الإقليمية والعالمية، وحفظ صورة - بريطانيا العظمى التي لا تغيب عنها الشمس. وكان الخليج العربي يمثل قاعدة استراتيجية مهمة ونقطة أساسية في التوجهات البريطانية المتمثلة في إزاحة كل القوى الغربية من الخليج. وكان الصراع على أشده بين فرنسا وإنجلترا من أجل اكتساب نفوذ سياسي وعسكري في أقطار الخليج. وكان الرأس المدير للسياسة البريطانية في هذه الفترةاللورد (ولزلي) (٥٠) الذي عرف كيف يطلب ودّ حكام فارس، وفي نفس الوقت يسفّه أحلام الفرنسيين. وبالفعل تحقق لبريطانيا كل ما تريده وتأكدت سيادتها بانتزاع جزيرة (ايل دي فرانس) من أيدي الفرنسيين سنة ١٨١١. ومنذ تلك الفترة ارتسمت ملامح جديدة للمنطقة تصرف معها إمام عُمان بما يقتضيه التسليم بالأمر الواقع حيث ربط مصيره بمصير بريطانيا، ورفض هذا المنطقَ اسود البحر، القواسم، الذين صدقوا القول وأخلصوا لدينهم ودنياهم. فمن خلال التنظيرات السياسية التي حملتها أنوار الغرب، ممثلة في منطق الاستحواذ البريطاني، ومن خلال مقولة السيادة ومفهوم مناصرة الدين التي نظر لها التطبيق القاسمي، ترتسم ملامح مواجهة سيكون لها الأثر الفاعل في التاريخ العربي. وتكاد كل الوثائق التاريخية الإنجليزية خاصة تجمع على شيئين هامين:

- عنف مواجهة القواسم للإنجليز.
- وصف القواسم بالقراصنة.

والمقولتان تمثلان وجهين متجانسين لفرض الشرعية الدولية في مطلع القرن التاسع عشر، كما تُعدّان مدخلين لضرب القوى المضادة للهيمنة التي يسعى البريطانيون إلى فرضها في مختلف بقاع العالم. هذا من الجانب الإنجليزي، أما من ناحية القواسم فإن للمقولتين أبعاداً لا حصر لها. والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

+ الإعلان الصريح والمبكر عن بداية مقاومة المد الاستعماري في وقت ما تزال فيه القوى العربية الأخرى غائبة عن الوجود، أو مضروبة بعصا الذل وغير قادرة على المواجهة لأنها مسلوبة الإرادة.

+ إدراك القواسم لأخطار الهيمنة البريطانية على المنطقة.

+ الدخول في العمليات البحرية الخاطفة باعتبارها شكلاً من أشكال الجهاد التي نادى بها الدين واستلهمتها الهمم المحبّة للسلام والحرية والعدالة.

+- الرفض الكلي لمقولات الثقافة الاستعمارية الجديدة وإدخال النظام وحكم القانون الأوروبي في منطقة الخليج.

٦- الأبعاد الاقتصادية:

يعد الجانب الاقتصادي على صلة وثيقة بالجانب السياسي بوصفهما صنوين متلازمين، وإذا كانت السياسة تخدم الاقتصاد، والاقتصاد يلبي حاجة السياسة فإن تاريخية العلاقة بينهما تثبت فاعلية الآليات الاقتصادية وجدواها في فرض الأمر الواقع. ولا أدل على ذلك مما قدمه الإنجليز من تضحيات جسام في سبيل الفوز بالهيمنة الاقتصادية وامتلاك الطرق التجارية والآسيوية والأوروبية الغربية والمتوسطية. فمنذ صدور المرسوم الملكي الإنجليزي الخاص بتأليف شركة الهند الشرقية، والمؤرخ في ٣١ ديسمبر ١٦٠٠، بدأت السيطرة الإنجليزية تظهر إلى الوجود وتعمل على ترسيخ التبعية لمناطق النفوذ الاقتصادي. وكانت تجارة المحيط الهندي محور اهتمامها، كما كانت للخليج العربي الأولوية في السياسة البريطانية وذلك لعدة اعتبارات أهمها:

- الموقع الاستراتيجي للمنطقة.
- سهولة الربط بين المواصلات البرية والبحرية.
- أهمية تجارة الهند وشرقي أفريقيا، خاصة تجارة الرقيق.
- ضرورة تأمين الاتصال بالهند عن طريق الخليج.
- تسهيل مراقبة مصالحها بالشرق الأوسط.
- قطع الطريق أمام الهيمنة الغربية الأخرى من برتغالية وهولندية وفارسية.

وعن طريق تركيا وفارس استطاع الإنجليز فرض حصار اقتصادي على المنطقة، وأصبحت شركة الهند الشرقية متحكمة في كل الحركات التجارية والتي كانت تتراوح بين المشاركة الفعلية وبين حماية التجارة والتجار.

وكان أسطول الهند أي أسطول بومباي الأسطول الملكي يشرفان على سير عمليات التوجيه والحماية.. وبهذا العمل ضمنت بريطانيا هيمنتها الاقتصادية على شرايين التجارة وأسواقها في غربي آسيا، من الهند إلى الخليج، وحققت نجاحا كبيرا في فرض اقتصاديات السوق في أغلب موانئ هذه المناطق. كما فازت بمبايعة شيوخ القبائل العربية وفرض الوصاية عليهم على امتداد السواحل الخليجية. وكأن هذا العمل أي الاتفاقيات والمعاهدات التي حصلت عليها بريطانيا أو فرضتها، تعتبر النتيجة القصوى في البناء الهيكلي والصياغة الفعلية لسياسة التبعية الاقتصادية التي طبقتها بريطانيا في الخليج طوال القرن التاسع عشر، وبصفة خاصة نظام الهدنة الذي قنّنت له بريطانيا واتخذته سندا شرعيا يبرر ضرورة وجودها على الدوام.

٧- الأبعاد الفلسفية لحركة القواسم:

تعد ردود فعل القواسم واستجاباتهم للتحديات التي فرضتها الإمبريالية البريطانية الشرارة الأولى لحركات التحرر فى العالم العربي. ولا نغالي إن قلنا بأن هذه الحركة التحررية قد ضمنت لنفسها رصيد أول قوة نضالية أعلنت رفضها للتحديات الإمبريالية على الرغم من عدم تكافؤ القوى، ويعتبر الرصيد الفلسفي والمد المعنوي لهذه الحركة من أبرز المؤسسين لبناء الذات في الفكر العربي. وتعود إشكالية بناء الذات إلى فلسفة المواجهة التي التزم بها القواسم وآمنوا بها ونافحوا عنها. وتتشكل ملامح هذه المنظومة في الدلائل التالية:

- صدق إيمان القواسم وإخلاصهم لدينهم ودنياهم.
- جرأة القواسم ورفضهم المطلق للوصاية الأجنبية: «..وللقواسم ما ليس لغيرهم من البسالة وارتكاب الأمور الهامة...»(٥١).

- جمع قيادة القواسم لكل ما تتحلى به الشخصية العربية الإسلامية من قيم وفضائل ألزمتها اتباع ما جاء به الدين الحنيف.
- بُعد نظر القواسم وتطلعاتهم المستقبلية التي جعلتهم يدركون قيمة بلادهم وأهميتها إلى جانب ما يخفيه الإنجليز من دهاء سياسي وتآمر ضد المصالح العربية.
- شخصية الشيخ صقر بن راشد وأثرها في صقل نفوس أتباعه بما غرس فيهم من روح البذل والعطاء.
- دور الشيخ سلطان بن صقر في مواصلة الرسالة الحضارية التي التزم بها القواسم بما كان يجتمع في شخصه من صفات أهّلته لأن يكون قائدا كيف لا وهو الذي: «... كان داهية زمانه...»(٥٢).
- روح البذل والعطاء بدون حدود.

كل هذه الصفات اجتمعت في القواسم فكانت لهم صولات وبطولات. وقد تعهد التاريخ بصيانة ما صنعه الرجال من إرث نضالي، لأن في ذلك من الأمجاد ما يرفع همم من أصابهم الوهن وكبل قلوبهم اليأس والقنوت، فبطولات القواسم: «دروسٌ يجب أن تقرأ بعناية من أجل صنع مستقبل جيد...»(٥٣).
- الإيمان المطلق بضرورة تقرير المصير وضرب المثال في صياغة حتمية الاعتماد على الذّات وبناء الشّخصية الوطنية.

الخاتمة

من خلال هذه النظرة السريعة التي تمثل تلخيصا لمشروع بحث مطول حول تاريخ التنظيمات العربية ودورها في تشكل الشخصية الوطنية في التاريخ المعاصر، ومن خلال تفحصنا لنموذج نضال القواسم ودورهم في حركة التحرر الخليجية، يبدو لنا واضحا الدور الطلائعي الذي تحمله القواسم في وقت عزّفيه الجهاد، واستكان الجميع لضروب الجهل والخنوع. والمتمعن في أحوال هذه الحقبة التاريخية يدرك أهمية إعادة قراءة التاريخ العربي الحديث في ضوء مستجدات طرق البحث المتطورة واستعمال الوسائل المساعدة على إدراك الحقيقة، وتعرية كل لبس وتشكيك، ومن ثم تحرير كتابة التاريخ العربي من المؤثرات الأجنبية التي أساءت إلى تراثنا ولا يمكن أن نحقق الأمن في البحث العلمي إلا:

- بإعادة قراءة تاريخنا قراءة جدية.
- إثراء مناهج البحث بكل المعارف والعلوم التي تساعدنا على إدراك الحقيقة مثل: النقد والمقارنة والاستعانة بالعلوم الإنسانية الأخرى كالأنتروبولوجيا والفيلولوجيا والفينومينولوجيا الاجتماعية.
- رصد تصورات وبرامج تخضع لقيم ذاتية وتعمل على تجاوز كل الأخطاء والهفوات التي عرفتها كتابتنا للتاريخ.
- تحمّل الأمانة التاريخية بكل صدق وإخلاص.
- ضرورة تجاوز كل العوائق الثقافية والإيديولوجية والمؤسساتية والمعرفية التقليدية في مختلف مستوياتها وتصوراتها النظرية وأدواتها المنهجية وأهدافها التطبيقية قصد تأسيس اتجاه تاريخي شمولي عربي إسلامي في منطلقاته وأهدافه.
- كشف النقاب عن كل الكتب والوثائق المخطوطة المتعلقة بتاريخنا قصد تحقيقها وإفادة الأجيال بثرائها المعرفي.
- إخراج المواطن العربي من العزلة المعرفية التي عانى منها طويلا وتبصيره بعديد الحقائق التي مسخت صورتها القوى الاستعمارية.
- الاعتناء أكثر بتاريخنا التراثي والإسلامي الذي هو تاريخ أمتنا والحرص على إطلاع أجيالنا الجديدة على مكوناته حتى يدركوا أسراره وخباياه ويكتشفوا أسرار عظمته وإسهاماته الفاعلة في المنظومة الحضارية العالمية.

المراجع والهوامش

١- تمثل هذه الدراسة خلاصة بحث مطول حول قضايا النضال والحركات التحررية في الخليج ودورها في تكوين الشخصية العربية الإسلامية الحديثة والمعاصرة، كما تمثل قراءة أنتروبولوجية وتاريخية وفينومينولوجية اجتماعية لرصد بعض المفاهيم والتطبيقات السائدة في مجال التاريخ والاجتماع والموجهة نحو بناء الذات وإعلان السيادة.

٢- انظر:

Du mont L: introduction
a deux theories d anthropologie,Paris, La Haye, mouton 1971

٣- لمزيد من المعلومات، راجع القسم الأول من:

Barth - F: Political Leadership among swat Pathans,London,
Atholone Press 1959.

٤ - راجع في ذا المجال:

Al - Turki - The women in Saudi Arabia - 1968.

Ezzine - A beyond ideologie and theology. 1977.

كلود ليفي شتراوس: العرق والتاريخ، ترجمة سليم حداد. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٧٣.

٥- انظر في هذا المجال:

Claude - levi - Strauss The sauvage mind 1962

٦- من أمثلة هذا التنظير المتعالي ما ذكره (جون مالكولم) بخصوص قبائل الساحل الجنوبي للخليج، خاصة عندما يربط بين ظاهرة القرصنة وظاهرة الفقر والطمع، فهو يقول: «وإذا عرفنا أن هذه القبائل كانت تعيش حياة البؤس والفاقة

والتقشف وهي ترى السفن التجارية المحملة بالثروات التجارية تمر أمامهم عبر الخليج فإننا لن نستغرب ذلك لأنهم قوم بدائيون يعيشون في الصحراء ومن ثم فإنهم يتصرفون وفق ما تمليه عليهم غريزتهم» . راجع: جون مالكولم: تاريخ فارس. طبعة لندن ١٨١٥.

٧- حول طبيعة العلاقة بين التاريخ والأنتروبولوجيا وأثر ذلك في توجهات المدرسة الإنجليزية: راجع:

Doglas. M The world of Goods - harmondsworth, Penguin, 1980

٨- بعد غزو الهند وإقامة الحكومة الإنجليزية فيها صدر المرسوم الملكي الإنجليزي بتأليف (شركة الهند الشرقية) في ٣١ ديسمبر ١٦٠٠ ومنها بدأ التخطيط لإخضاع الخليج العربي.

٩- إن إعادة كتابة التاريخ المحلي أو الإقليمي أو الداخلي لابد أن يعتمد مذهب التكذيب والتشكيك بغية الوصول إلى الحقيقة. ولا أدل على ذلك من نجاح هذا المذهب في تاريخ العلوم، وهي المنهجية التي سلكها العالم (لاكاتوس) عند قراءته لآراء ونظريات العالم (بوبر) الخاصة بتاريخ العلم والفلسفة.

راجع في هذا المجال:

Poper - K, objective knowledge an evolution nary approach.
Clare nton press oxford 1972.

وأيضا:

Lacatos, falcification and the methodology of research programmes.
Cambridge - 1972.

١٠- لعل هذا يعود إلى اعتناق القواسم للدعوة الوهابية. انظر: عبدالقوي فهمي: القواسم ونشاطهم البحري ١٧٤٧ - ١٨٥٣. رأس الخيمة ١٩٨٣ - ص٣٩ - ٤٠.

١١- سالم بن حمود السيابي: إيضاح المعالم في تاريخ القواسم - ط١ - ١٣٩٦ - ١٩٧٦- ص٣٦.

١٢- سليم طه التكريتي: المقاومة العربية في الخليج العربي. بغداد - دار الرشيد للنشر - ١٩٨٢ - ص٩٥.

١٣- من خلال بعض الدراسات التي هي بصدد الإنجاز، ومن خلال ما توصل إليه البحث والتحقيق في المخطوطات، يبدو أن للقواسم صلة وثيقة بآل البيت، ومن ثم فإن الاستقراءات المطروحة لا تفي بالغرض لبلوغ الحقيقة.

١٤- محمد مرسي عبدالله: دولة الإمارات العربية المتحدة وجيرانها - الكويت - دار القلم - ط١ - ١٩٨١ - ص ١٢٠.

١٥- بكنجهام: حكم أحمد بن سعيد - إمام عُمان - مجلة الجمعية الملكية الآسيوية - ١٩٤١.

١٦- راجع كتاب الرحالة:

NEIBUHR - M: TRAVELS IN ARABIA - EIDINBURGH - 124.

١٧- السيابي: إيضاح المعالم - ص - ٣٠.

١٨: تجلى هذا الاستحواذ فكرا وتطبيقا بعد حرب السنوات السبع التي انتهت لصالح إنجلترا ووفرت لها الانفراد بالمنطقة بعد إبعاد الفرنسيين بموجب صلح باريس في ١٠ فبراير ١٧٦٣.

١٩- خالد بن محمد القاسمي: دراسات في تاريخ اليمن والخليج - بيروت - لبنان - دار الحداثة للطباعة والنشر ١٩٩٣ - ط١ - ص ١٣٩.

٢٠- حول موضع التكتلات القبلية راجع: هيوز توماس: السجلات التاريخية ومعلومات عن أقطار الخليج - طبعة بومباي ١٨٥٦ (القبائل الغافرية والقواسم).

- التقارير السنوية الإدارية للممثلية البريطانية في الخليج والوكالة البريطانية في مسقط خاصة مذكرات عن قبائل عمان وقد وردت فيها إشارات عن بعض التنظيمات الخاصة بالقبائل على الساحل الشرقي.

- تقرير اللفتنانت كولونيل اسميل.

- تقرير روس عن سواحل عمان من ١٧٢٨- الى ١٨٨٣

٢١- والسبب في ذلك اندلاع حرب سنة ١٧٩٣ والتي غيرت نسبيا الاستراتيجية الاقتصادية إلى بسط نفوذ سياسي وعسكري يضمن فاعلية اقتصادية أكثر.

٢٢- راجع مقال:

Spengler Oswald, Declin... In Encyclopedie Francaise - T, 20 - (20, 10 - 15)

٢٣- راجع مقال:

Guizot Francoes,

Histoire de la Civlisation - in Encyclopedie Francaise - T: 20

٢٤- السيابي: إيضاح المعالم . ص ٤٢.

٢٥- انظر تطور هذا المفهوم عند: الفن توفلر: تحول السلطة - ليبيا - الدار الجماهيرية للنشر - ١٩٩٢.

٢٦- كان حكام الهند زمن الهيمنة الإنجليزية يستمدون قوتهم من نفوذ الأجانب وهيمنتهم وهي السياسة المعروفة بسياسة الملوك الكبرى. راجع في هذا المجال:

TOLRA - WARNIER,

ETHNOLOGIE, ANTHROPOLOGIE - PARIS - PUF - 1993 - P: 141.

٢٧- تنفي وثائق مجلس إدارة شركة الهند الوارد تقريرها في مجلد ١٩٢ من مانيستي إلى جرانت سكرتير حكومة بومباي بتاريخ ١٩ - ٤- ١٨٠٥ علاقة الجهاد القاسمي بالتوجهات الوهابية حيث يقول: «لا أتصور أن التصرف الأخير للعرب القواسم في الاستيلاء على السفينتين (تريمر) و(شانون) والمملوكتين لصامويل مانيستس وكذلك الهجوم على السفينة - مورننجتون: كانت نتيجة لرغبات أو أوامر شيوخ الوهابيين.

٢٨- جون كيلي: بريطانيا والخليج - ١٧٩٥ - ١٨٧٠ - ترجمة محمد أمين عبدالله

- القاهرة - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - ١٩٧٩ - ج١ - ص: ١٦١. ٢٥ - جون كيلي: بريطانيا والخليج - ج١ - ص ١٧٠.

٢٩- جون كيلي: بريطانيا والخليج - ج١ - ص ١٧٠

وما تبعها من الإشارات إلى التقارير والتعليقات.

٣٠- راجع المفاهيم الخاصة بالمجتمعات القديمة ضمن تنظير:

FORTES - M: AFRICAN

POLITOCAL SYSTEMS - UNIV . PRESS - OXFORD - 1940.

٣١- لمعرفة أوسع وأكثر دقة حول اتجاهات المدارس الأنتروبولوجية - راجع:

DELIEGE - R,ANTHROPOLOGIE SOCIALE ET CULTURELLE

BRUXEELLES - 1992.

- ٣٢- في تعريف القرصان بكونه يحترف السلب والنهب نجد الكثير من العبارات التحقيرية النابية، ويندرج هذا التنظير ضمن التوجه التاريخي والاجتماعي التقليدي الذي غذى المنهج البنائي - الوظيفي في موضوعات المجتمع والتنظيمات التقليدية من خلال كتابات الباحثين الإنجليز.

٣٣- وذلك لتبرير تواجدها تحت ستار السلم العالمي حيث يستعمل لفظ - قرصان - للتدليل على خطورة هذا العنصر الذي يهدد المجتمع المتطور، ولهذا اللفظ وقع نفسي سيكولوجي لدى الأمم والمجتمعات.

٣٤- السالمي محمد بن عبدالله بن حميد: نهضة الأعيان - ص ١٤.

٣٥- السيابي: إيضاح المعالم - ص ٤١.

٣٦- روبرت جيران لاندن: عمان منذ ١٨٥٦ مسيرا ومصيرا - ترجمة محمد أمين عبدالله - طبع وزارة التراث القومي بسلطنة عمان ١٩٨٨ - ص ٨٢.

٣٧- معظم المؤرخين العرب انساقوا وراء إيديولوجيا المنظومة الإنجليزية المتهمة أصحاب الحق بالقراصنة. فكان حديثهم عن القرصنة وعن القواسم

القراصنة. راجع: الدكتور فؤاد سعيد العابد: سياسة بريطانيا في الخليج العربي – الكويت – منشورات ذات السلاسل.

٣٨- هو (دافيد ستون) الذي خلف الكابتن (بوجل) في الإشراف البريطاني على منطقة الخليج بداية من ١٨٠٠ ولمدة ثماني سنوات، كان يعمل فيها على إرساء قواعد النفوذ البريطاني وإخضاع مناطق الخليج كليا للإدارة الإنجليزية.

٣٩- وثائق إدارة شركة الهند الشرقية لسنة ١٨٠٥ – ولمعرفة طبيعة المعاهدة – راجع:

AOTCHISON (-C-U):A COLLECTION OF TRAITES - ENGAGEMENTS AND SANADS RELATING TO INDIA AND NEIGHBOURING COUNTRIES - CALCUTTA 1909.

٤٠- راجع أعمال:

WILSON - A - T - : THE PERSIAN GULF - LONDON - 1956.

٤١- سليم طه التكريتي: المقاومة العربية – ص ٩٩ –

٤٢- راجع في هذا الغرض:

WELLESTED - J-R: TRAVELS TO THE CITY OF CALIPHS ALONG THE SHORES OF THE PERSIAN GULF - LONDON - 1840.

وقد ورد في هذا الكتاب ما يلي: «فيما يتعلق بالقواسم فإنني لا استطيع أن أتصور أن هؤلاء الناس الذين ليست القسوة من طبيعتهم أن يتخذوا من الوحشية والعنف سبيلا للتخلص من أسراهم «ص ١٠١.

٤٣- هكذا ورد ذكر الحديث، ويبدو أنه ضعيف. ولم يرد ذكره في الصحاح.

٤٤- نذكر منها خاصة الحروب الصليبية وطرد المسلمين من الأندلس.

٤٥- السيابي: إيضاح المعالم – ص ١٣٠.

٤٦- جون كيلي: بريطانيا والخليج – ج١ – ص ١٨٥ –

٤٧- وفق نظرية التطابق التاريخي بين سلوكيات الفرد وانطباعات الآخرين أو

الترادف الاجتماعي. راجع في هذا المجال نظريات:

Schutz - A - : the phenomenolugy of the social world - north western university press - 1967 - p:89

٤٨- المرجع نفسه وذلك من خلال النقد الموجه لمنهجية (ماكس ويبر)

٤٩- وذلك وفق نظرية (باسي) - راجع:

Paci-E- :the function of the sciences and meaning of man - evanston - moth western university- press - 1972.

٥٠- يعتبر (ولزلي) من خلال مراسلاته أنه كان يمثل أكبر دعاة سياسة التوسع وتقوية النفوذ البريطاني بمنطقة الخليج العربي. راجع في هذا الصدد أفكار (ولزلي) - رسائل ولزلي من خلال المجلدات التي جمعها (وليام كيرك باتريك) مع (مالكولم وفورت وليام) سنة ١٧٩٩ - مراجعة سكرتارية الحاكم العام.

٥١- السيابي: إيضاح المعالم - ص ١٨٤.

٥٢- المرجع نفسه - ص ١٤٨.

٥٣- خالد بن محمد القاسمي: دراسات في تاريخ اليمن والخليج - ص ١٤٥.



المحور..

السرديات (١)

تفاعلات نظرية وتطبيقية

التلقي الداخلي في المرويات السردية

حكاية الحَجّاج وصبيان الليل نموذجاً

د. عبدالله إبراهيم *

١ ـ الإطار النظري: الاتصال واستراتيجية التلقي الداخلي:

لا يمكن فهم أهمية نظرية (التلقي)، بوصفها نظرية نقدية تعنى بتداول النصوص الأدبية وتقبلها وإعادة دلالاتها ، سواء كان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ(التلقي الخارجي)، أو داخل العالم الفني التخيلي للنصوص الأدبية ذاتها، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ(التلقي الداخلي) إلا إذا نزّلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية بوصفها نشاطاً فكرياً متصلا بنظرية أكثر شمولا وهي نظرية (الاتصال) التي بدأت ملامحها تتبلور منذ القرن العشرين في المانيا، وذلك قبل أن يشرع (ياوس) و(آيزر) في ترتيب الأطر العامة لنظرية تعنى بالتلقي الأدبي والتأثير والاستجابة في مطلع السبعينات؛ ذلك أن نظرية الاتصال كانت قد بدأت تستأثر بالاهتمام مستفيدة من البحث الفلسفي الذي اهتم بقضية الاتصال التي تعتبر وسيلة التفاعل الأساسي بين الأفراد والجماعات للتحكم بالأنظمة المادية والرمزية التي تتعامل فيما بينها من خلالها، وذلك ما جذب اهتمام الفلاسفة الألمان منذ وقت مبكر، وبخاصة فلاسفة مدرسة (فرانكفورت) الذين أفلحوا في تأسيس نظرية فلسفية نقدية كان لها الأثر في تغذية الفكر الفلسفي

---

* *أستاذ مشارك، النقد الحديث، كلية الانسانيات جامعة قطر.*

المعاصر بالمضامين الخاصة بالتفاعل والتواصل الاجتماعي. وعلى يد أبرز مفكري النظرية النقدية وهو (هابرماز) استقام نقد صارم لمعطيات العقل الغربي الذي تحول إلى (عقل أداتي) فطرح (هابرماز) بديلا له وهو (العقل النقدي الاتصالي) الذي يرتبط بالحداثة فينتجها وتنتجه معتبرا أن ذلك العقل هو الوسيلة التي تخرج بها الفلسفة من بعدها الذاتي الضيق إلى أفقها الاجتماعي الواسع(1). يصر (هابرماز) على اعتبار هذا العقل قادرا على الانخراط ضمن سيرورة الحياة الاجتماعية باعتبار أن أفعال الفهم المتبادل تلعب دور آلية ترمي إلى تنسيق العمل، ذلك أن أعمال التواصل تشكل نسيجاً يتغذى من موارد العلم المعيش، نتيجة لذلك (الوسيط) الذي تعيد انطلاقا منه أشكالُ الحياة العيانية إنتاج ذاتها (2). ومع الأخذ بالاعتبار المؤثرات التي تركها الشكلانيون الروس، ومدرسة براغ، فضلا عن (إنجاردن) و(جادامير)، في تاريخ نشأة نظرية التلقي، فإنها كانت في الحقيقة مدينة لذلك النشاط العارم الذي بلورته نظرية الاتصال، وكثيرا ما أشار رواد هذه النظرية إلى عمق الصلة بين الاثنين، بل ذهبوا إلى أن جهودهم تترتب ضمن أفق نظرية الاتصال، وهو ما أكده (ياوس) حينما قرر أن نظرية التلقي لا بد أن تبلغ مداها في نظرية أعم في الاتصال، لأن الاتجاهات النقدية الحديثة قد وضعت قضية الاتصال في صلب اهتمامها، فكل المحاولات التي تتبلور من أجل صياغة نظرية في تلقي الأدب إنما هي متصلة بنظرية الاتصال لأن القصد من كل ذلك هو تقدير وظائف الإنتاج الأدبي والتلقي والتفاعل وكل ما يتصل بذلك. ويشاركه في ذلك(أيرز) الذي يشتغل على مفاهيم البنية والوظيفة والاتصال، فجهوده قائمة على تنظيم صيغة للتفاعل بين النص والقارئ، من أجل سريان الفاعلية بينهما، فهو يفهم الاتصال الأدبي على أنه نشاط مشترك بين القارئ والنص بحيث يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنظيم تلقائية(٣).

كان الاهتمام بالتواصل الخارجي بين النصوص الأدبية والمتلقين هو مثار عناية

رواد نظرية التلقي، وذلك قبل أن تتوسع اهتمامات الباحثين اللاحقين لتنقل الاهتمام من التلقي الخارجي إلى التلقي الداخلي الذي يعنى بفحص طبيعة التراسل الداخلي في النصوص الأدبية، والسردية منها على وجه خاص. وقد اندمج هذا الاهتمام بالجهود المتنوعة والكثيرة التي بلورته الدراسات السردية، تلك الدراسات التي تعمقت في دراسة مستويات النصوص الأدبية وأبنيتها الدلالية، وبذلت جهوداً كبيرة في معاينة التلقي الداخلي منطلقة من قضية أساسية وهي أن الإرسال السردي داخل النصوص لابد أن يتم بين (الراوي) باعتباره قطب الإرسال و(المروي) بوصفه قطب التلقي، فالمادة السردية إنما هي مداولة قوامها الإرسال والتلقي(4). ولا ينبغي فهم دور (المروي عليه) على أنه دور يتلقى فقط، وينفعل بما يرسل إليه، فوظائفه أكثر من ذلك وقد حددها (برنس)، بأنها تتصل بنوع التوسط بين الراوي والقارئ، في الكيفية التي يسهم فيها بتأسيس هيكل السرد، وتحديد سمات الراوي، وكشف مغزى النص، وتنمية حبكة الأثر الأدبي، وتحديد مقاصده(5).

وكان (جاتمان) قد حدد مستويات عدة للإرسال والتلقي، تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، فتوصل إلى ضبط المستويات التالية:

1- مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر .

2- مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.

3- مستوى يحيل على راوٍ ينتج المروي، يقابله مروي عليه يتجه إليه الرواي.

يرى (جاتمان) أن (النص السردي) يكون نتاجا للمستويين الثاني والثالث، فإليهما تعود مهمة إنتاج الأثر السردي المجرد قبل أن تغذيه القراءة بإمكانات التأويل(6). وقد ذهب (جوناثان كلر) المذهب ذاته لكنه اشتق أربعة مستويات

للتلقي في النصوص السردية: مستويان خارجيان متصلان بالمؤلف والقارئ بالمعنى العام والخاص لكل منهما، ومستويان داخليان متصلان بالراوي والمروي عليه، سواء كان ذلك متعلقاً بالراوي والمروي عليه بوصفهما مرسلا ومتلقيا، أو بالمتلقي المثالي الذي له قدرة على تأويل رسالة الراوي، وليس الاقتصار على تلقيها (7). والوظيفة الأخيرة المتعلقة بالتأويل مرتبطة أشد الارتباط بالتلقي الداخلي.

تقوم المكونات النصية، وبخاصة الراوي والمروي عليه، بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي للنصوص الأدبية، باعتباره فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل، والإرسال والتلقي، وبذلك تتكون الأبعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب قبل أن يصار إلى إخراجها ثم إعادة إنتاجها في ضوء البنية الثقافية الخارجية، حيث تكون خاضعة للوصف والتحليل والتفسير والاستنطاق والتأويل. وهي فعالية ثقافية/ نقدية أكثر مما هي نقدية بالمعنى الدقيق الذي ينصرف بموجبه النقد إلى تلمس التفاعلات الداخلية للنصوص الأدبية ووصف أنظمتها وأنساقها الخاصة بها.

٢ . الإطار التطبيقي: التلقي والتفاعل الداخلي

في كتابي (السردية العربية) (٨) وقفت بالتفصيل على الأنظمة السردية بالمرويات الحكائية العربية القديمة، وعنيت بالأنواع الكبرى في تلك المرويات وهي(الحكاية الخرافية) و(السيرة الشعبية) و(المقامة) استنادا إلى أن محتوى التعبير السردي فيها يقوم على الإرسال والتلقي الذي يتم بين (الراوي) و(المروي عليه) واتضح ، إثر بحث موسع، أن العلاقة الوحيدة بينهما هي علاقة تراسلية، فالسرد العربي القديم بوصفه يرد شفاهيا لا يمكن أن يترتب نظامه الداخلي إلا على نسق التراسل، فـ (شهرزاد) تروي لكي تحيا، و(شهريار) يصغي لكي يتمتع،

فالإرسال السردي ينتظم في سياق تأجيل الموت، فيما ينتظم التلقي في سياق الاستغراق في المتعة، لكن (شهرزاد) تستثمر فعالية السرد الجبارة فبثت فيها ليس المتعة فقط، إنما العبرة أيضاً التي تتسلل خفية في تضاعيف السرد، بحيث تعمل بعد (ألف ليلة وليلة) على تغيير قناعات (شهريار) الذي ما إن يتقبل ما روي له في الليلة الأولى، إلا ويبدأ بتقبل كل ما سيروى له في كل الليالي الألف الباقيات. وهذا النسق من تداول الأحداث في السرد العربي القديم يطّرد في معظم المرويات السردية، فداخل الإطار العام للمرويات يعلن دائما عن وجود رواة ينتدبون أنفسهم للرواية ومروي عليهم يبدون استعداداً للإصغاء. وما يلاحظ أن الرواة يمكن أن تتغير وظائفهم فيقومون هم بالإصغاء بدل الإرسال. وتبادل الأدوار شائع جداً في الحكايات الخرافية والمقامات والمرويات الإخبارية. وقد تجنبت الحديث هنا عن الأنواع الأدبية الكبرى في تلك المرويات السردية، واخترت أن أقف على خبر قصير خاص بـ (الحَجّاج وصبيان الليل) لكشف استراتيجية التلقي الداخلي فيه، وإنتاج المعنى طبقاً لاختلاف الرؤى والمنظورات في محاولة لتقصي الكيفية التي يتم فيها تبادل الأدوار، ثم محاولة ربط ذلك بالبنية السائدة في ثقافة ذلك العصر.

يوفر السرد حرية كبيرة لممارسة التنكر الذي يراد منه انتهاك قيم غيرٍ مقبولة. والفاعلون في سياق النصوص السردية هم الذين يحددون إيجابيات القيم أو سلبيتها، ومن المعلوم أن توزيع نظام القيم يتصل بالسلطة بأشكالها المتعددة: الثقافية والدينية والإجتماعية والسياسية. وسوء ممارسة السلطة يطور دائماً قيما سلبية، تجد من يسعى لانتهاكها، انطلاقا من رؤية ما، أو منظور معين، وهنا تتقاطع وجهات نظر الفاعلين. هذا التقاطع هو الذي يشكل باستقطاباته النسيج الدلالي للنصوص الأدبية. و لا يمكن أن تكون الآفاق جاهزة أمام تقاطع المنظورات، وللاحتيال على عملية الإقصاء والاستبعاد التي يمارسها الحاكم ضد المحكومين، يلجأ هؤلاء إلى المواربة والإلماح لوضع المسكوت عنه في مستوى يمكن التفكير فيه،

فيلعب هؤلاء لعبة بلاغية شديدة الذكاء، يتقدمون ضد خصومهم في حقل احتمالات دلالية متشعب يفضح قصور أولئك وعجزهم عن التفسير الصحيح، والتأويل الصائب. وهنا ينشأ نوع من التضاد الذي يتعمق كلما استمر سوء الفهم، يمارس المحكوم ازدواجاً ظاهرياً في شلال إيحاءاته المتناثرة ، لكن الازدواج لا يتصل بالتناقض، أكثر مما يتصل بالحرص على بعث رسالة مشبعة بالرموز والقرائن التي إذا تمكن المتلقي لها أن ينفّذها على نحو سليم، فإنه يفهم مقاصدها. رسالةالمحكوم تنطوي دائما على عنصر استثنائي: المواربة التي لا تفصح عما تقول مباشرة، إنما تلفت الانتباه إليه في غموض والتواء. إنها في الغالب رسالة (أدبية). تشغل بجمالياتها ، كما تشغل بمقاصدها. ومن أجل الحرية والتلاحم، فإنها فعل انتهاك، لا يتورع عن أن يظهر بمظهر التناقض لكنه لايتغيا ذلك. وعلى هذا يتشكل ضرب من الازدواج الخدّاع الذي يهدف إلى فضح نسق القيم المراد انتهاكها.

تجهزنا النصوص القديمة بأمثلة رمزية كثيرة عن ذلك، إنها تمثل، من خلال إنتاج حكايات رمزية، جانباً من الصراع الذي مهّد المحضن الاجتماعي والثقافي لتلك النصوص. ازدواج لا يمثل نفسه، إنما يدين دوافعه. لأنه يقوم على تبادل الأدوار واعتماد التراسل الداخلي وسيلة للتعبير عن موقف ورؤية، أو فضح ممارسة خاطئة.

يتكشَّف الازدواج بسبب المفارقة التي يحركها الخداع، فتشطردلالة النص إلى شطرين يتجه كل شطر حاملا قصداً معيناً إلى متعلق يعي تفسيره ضمن السياق الذي يركّبه له. ويمكن لنا تلمس هذا النوع من الازدواج في حكاية يوردها الإتليدي، هي حكاية (الحَجَّاج وصبيان الليل) التي تقوم على المناولة السردية بين الشخصيات داخل النص.

(حكي أن الحجَّاج أمر صاحب حراسته أن يطوف بالليل، فمن وجده بعد العشاء ضرب عنقه، فطاف ليلة فوجد ثلاثة صبيان يتمايلون، وعليهم أثر الشراب، فأحاط بهم وقال لهم: من أنتم حتى خالفتم الأمير؟ فقال الأول:-

أنا ابنُ مَن دانتِ الرّقابُ له
ما بين مخزومها وهاشمها
تأتيه بالرغم وهي صاغرة
فيأخذ من مالها ومن دمها

فأمسك عن قتله وقال : لعله من أقارب أمير المؤمنين. وقال الثاني:-

أنا ابن الذي لا ينزل الدهر قدره
وإن نزلت يوماً فسوف تعود
ترى الناس أفواجاً إلى ضوء ناره
فمنهم قيام حولها وقعود

فأمسك عن قتله وقال: لعله من أشراف العرب . وقال الثالث:-

أنا ابن الذي خاض الصفوف بعزمه
وقوّمها بالسيف حتى استقامت
ركاباه لا تنفك رجلاه منهما
إذا الخيل في يوم الكريهة ولّتِ

فأمسك عن قتله وقال : لعله من شجعان العرب. فلما أصبح رفع أمرهم إلى الحجّاج فأحضرهم وكشف حالهم. فإذا الأول ابن حَجّام والثاني ابن فوّال والثالث ابن حائك. فتعجب من فصاحتهم، وقال لجلسائه عَلّموا أولادكم الأدب، فوالله لولا فصاحتهم لضربت أعناقهم، ثم أطلقهم وأنشد:

كن ابنَ مَن شئتَ واكتسب أدباً
يغنيك محموده عن النسَبِ
إن الفتى من يقول ها أنا ذا
ليس الفتى من يقول كان أبي (٩)

تكشف هذه الحكاية سلسلة من الانتهاكات المتواصلة، في المرة الأولى ينتهك الصبيان الثلاثة ثلاث سلطات: قرار الأمير بالخروج ليلاً، وتعاطي الخمر، والأخبار الكاذبة عن أصولهم، فثمة انتهاك لسلطات واضحة: سياسية ودينية وأخلاقية، ولكن ما يمكن أن يندرج تحت (السلطة الأخلاقية) لايمكن بأي حال من الأحوال اعتباره انتهاكا من وجهة نظرهم، وفيما يخدع الحارس بهذا الكذب. يكون الصبيان قد مارسوا (صدقا بلاغياً) كما سنرى، لكن الحارس لم يستطع أن يفك شفرة الصدق، الوحيد الذي نجح في ذلك هو الحجَّاج. أما الانتهاك الثاني فيمارسه الحارس، فهو بخلاف قرار الحجّاج الذي ينص على ضرب عنق كل من خرج بعد العشاء، يقوم بسلسلة متعاقبة من الانتهاكات، تتصل جميعها بالشكوك والظنون التي تنشأ لديه وهو يستجوب الصبيان. والواقع فإن الحارس يقع ضحية الاحتمالات التي تثيرها في نفسه تلك الشكوك، وهو أمر يفضح الخروق الظاهرة بالنسبة له في سلطة الأمير الذي يعتبر هو آلتها التنفيذية، فسلطة الأمير يمكن استخدامها وإعادة استخدامها مرة أخرى حسب الموضوع المتصل بها. فثمة هامش سري يجري التواطؤ عليه بين الحاكم وآلة الحكم، بحيث إنه في هذا الهامش الذي يتسع أحياناً ليكون متنا قائما بذاته، يجري انحراف وتزييف لمضمون السلطة المعلنة للجميع. هناك تفاهم عرفي بين الحجَّاج وحارسه الممثلين لكل حاكم وآلة حكمه وهو ألاّ تمتد السلطة إلى المناطق الخطرة، إلى تلك الهوامش المؤثرة التي تقع خارج سلطة الأمير نفسه.

إن هرم السلطة يتركب من مستويات متدرجة ولا يمكن للحجّاج أن يتربع على قمته، إنه في حقيقة الأمر يحتل موقعا في أجزائه السفلى ومن هذا الموقع سيبني هرم سلطته الخاص. يقع خارج سلطة الأمير إذن مَن هم من أقارب (أمير المؤمنين) ومَن هم مِن (أشراف العرب) ومَن هم من (شجعان العرب)، وهي فئات تبدو سلطتها أوسع مما لدى الأمير نفسه إلى درجة يبدو أن الأمير هنا قد تحول إلى وسيلة

تنفيذية أمام هذه الفئات، شأنه في ذلك شأن صاحب حراسته. الصبيان الثلاثة وهم يرسلون إشارات مزدوجة الدلالة للحارس حول أصولهم، يستطيعون أن يكشفوا ذلك التواطؤ، والحقيقة فتنكرهم المزدوج يفضح الحارس والأمير وليس من حل إلا أن يمضي الحجّاج في الخضوع لسلطتهم هم وذلك بابتكار نوع خاص من التواطؤ معهم.

التواطؤ الذي يقترحه الحجّاج هو بذاته نوع من الانتهاك، إنه ينتهك قراره يضرب عنق كل من يخرج ليلا، وذلك حينما يسرح الصبيان الثلاثة، ولكن الأمر الذي يكتسب أهمية خاصة هو أن الحجّاج لا يسرحهم بناء على ما صرح به فقط (تعجب من فصاحتهم)، ثم قال لجلسائه: (علّموا أولادكم الأدب فوألله لولا فصاحتهم لضربت أعناقهم)، وكما أن الصبيان أعلنوا شيئاً وأخفوا آخر في حوارهم الشعري مع الحارس، فإن الحجاج مستعينا بالأسلوب ذاته يعلن أمام المجلس شيئا لكنه يخفي آخر. وفي نهاية الحكاية ينضم الحجاج إلى الصبيان في أنهم يرسلون إلى الآخرين (الحارس+ المجلس) رسائل احتمالية، هم يريدون منها قصداً معيناً، ولكن أولئك يستخلصون مقاصد مختلفة، يقع الحارس ضحية الخداع البلاغي الذي يمارسه الصبيان الثلاثة، ويقع المجلس والحارس ضحية خداع الحجّاج البلاغي. في كل الأحوال يجري انتهاك متواصل لكل السلطات لكن (البلاغة) تمنع انفجار المواقف، وتوقف العقاب، فيطلق سراح الصبيان على الرغم من أنهم انتهكوا ثلاث سلطات متداخلة: سياسية، دينية،أخلاقية، ولا ترد إشارة إلى أن الحجّاج عاقب حارسه بأنه انتهك قراره، لأن هنالك اتفاقا عرفيا بينهما لحدود سلطة الأمير، تضع لنا الحكاية الصبيان والحجّاج في مستوى واحد. وأخيرا يبدو أن الحجّاج قد وجد ضالته في أبناء الحجّام والفوّال والحائك، ومن الواضح أن هذه الفئة الجديدة من المرسلين (الصبيان + الحجاج) كانت تمارس انتهاكا أكبر بكثير مما تقدمه الحكاية مباشرة. إنه الاحتجاج ضد ثقافة البعد الدلالي الواحد للقول الأدبي. يظهر

تنازع ضمني لكنه فاعل في البنية الثقافية، فالصبيان يتنكرون في غلالة اللغة وإيحاءاتها، ينتهكون – قصداً – ضربا من الفهم للأدب، فهمٍ يريد للأدب أن يقول قولا واحداً، قولا لا يحتمل التعدد والاختلاف. يمثل هدا الفهم الحارس، ولكن الحجّاج سيطور هذه الوسيلة، فهو الذي ينتمي إلى النسيج الثقافي والشعوري ذاته الذي ينتمي إليه الصبيان، يتلاعب – مهتديا بالصبيان هذه المرة– بجلسائه، إنه يرسل رسالة ضمنية تكشف عن أصوله وانتماءاته كما فعل الصبيان، لكن قصور جلسائه يحول دون أن يفهموا مؤدى رسالته. يتشارك هنا مجلس الحجاج وحارسه في أنهما لا يستطيعان إلا الوقوف على ظاهر النص، ليس لهما القدرة على انتهاك يماثل انتهاك الصبيان والحجّاج لكل مستويات السلطة والأدب، إنهم غير قادرين على تمزيق الغشاء الرقيق الذي يحجب المركز الدلالي للنص.

يتعمد الصبيان استثمار الإمكانات البلاغية للغة الخاصة، قصدت الشعر الذي هو في الثقافة العربية ألصق بالسلطة من النثر المتخيل الذي أقصي باعتباره وسيلة العامة للتعبير عن هواجسها، فاعتبر مكروها لمن فعله ولمن استمع إليه(10) ، وجه ذلك أن بواطن العامة مشحونة بحك الهوى كما يقول ابن الجوزي (11) ولهذا فإن قلوبهم إلى الخرافات أميل كما يقرر البيروني (12). ونواجه بأول مفارقة يمثلها الحوار بين الحاكم والمحكوم يستعين بالشعر الذي ينطوي على أكثر من مقصد، أما الحاكم فيستعين بالنثر. ومع أن الحارس لا يتلفظ علنا إلا بجملة واحدة (من أنتم حتى خالفتم الأمير؟) فإنه يخاطب نفسه سراً كاشفا عن مخاوف وتوجسات كثيرة. في كل مرة يستمع فيها إلى أحد الصبيان، يرجح فهما معينا لكنه لا يعلنه، إنه يراكم خطابه الداخلي مع نفسه لأنه يضيع وسط شبكة الاحتمالات، وفي النهاية يقرر أن يحضرهم إلى الأمير، وفيما تفرغ الشحنة النفسية عند الحارس، فانها تتشكل عند الحجّاج الذي يستطيع أن يفهم مقاصد الصبيان. إن الحكاية تشير ألى أن الحجّاج (تعجب من فصاحتهم) وهذا يعني أنه استمع إليهم جيداً، و(كشف حالهم). لقد

تمكن بوسائل أدبية من ذلك حيث عجز الحارس، هنا ينبغي علينا أن نعرف أن الصبيان أنشدوا أبياتهم الرمزية مرة أخرى في مجلس الحجَّاج. ولا يتردد هو الآخر في أن يماثلهم في إرسال نص رمزي يسيء فهمه المجلس، ويخدع بمظهره، كان الحجَّاج يوجه خطابه إلى الصبيان الذين يتشارك وإياهم وضاعة النسب والانتماء، فكما نجحوا هم في انتهاك سلطات تمارس إكراهاً، تمكن هو من انتهاك السلطة بمعناها المباشر، اختراق هرمها ووجد لنفسه، عبر أفعال عنيفة مرمّزة ، موقعا معروفا فى سفحها.

يظهر الازدواج أيضا في الموقف الساخر عند الصبيان بإزاء الموقف المأساوي عند الحارس. يغطي الصبيان انتهاكهم بأقوال تبعث الظنون، وبهذا فهم كائنات تعلن ازدواجها دون أن تعيشه، أما الحارس فيدمره الازدواج، لقد عبثت به الأبيات الشعرية لأنه أدرجها في سياق فهم مباشر ذي مستوى واحد، ولم ينجح أبدا - كما نجح الحجَّاج فيما بعد - في أن يفك رموزها، لما قال له الصبي الأول إنه«ابن مَنْ دانت الرقاب له ما بين مخزومها وهاشمها، وإن تلك الرقاب تأتيه صاغرة، فيأخذ من مالها ودمها»، رجّح فوراً أنه من أقارب الخليفة، فليس لأحد أن يكون كذلك إلا من يتصل بـ «أمير المؤمنين». لقد خدع بالسياق الظاهر للنص، ونسي تماماً سياق حال الصبيان السكارى في الليل. لقد غلّب ظنه بقرينة لها مرجعية تتصل بموقعه هو بوصفه آلة السلطة فأمسك عن قتل الصبي الذي كان يقصد شيئاً مغايراً في الحقيقة،- كان يقرّ ولكنه يوارب- أنه ابن حجّام، أليس الحجّام هو الوحيد الذي تدين له الرقاب مهما كانت ؟ أليس الحجّام هو وحده الذي يأخذ الأموال والدم بحجامته؟ وهكذا فإن الصبي يرسل على وفق سياق، في حين أن الحارس يفك الرمز طبقاً لسياق آخر. وما إن يقع الحارس في خطأ التفسير، إلاّ ويمضي فيه إلى النهاية، سيدرج إشارات الصبي الثاني في سياق يرجح أنه من «أشراف العرب»، ويقصي إمكانة أن تكون قرائن دالة على أنه ابن فوّال، وأخيراً لا يستطيع أيضا فك

إشارة الصبي الثالث الذي ينهمك أبوه في حياكته مستعيناً برجليه. وفي الحالات الثلاث يقوم الحارس بإحالة المقصد ضمن سياقات دلالية معينة على معان لم يقصدها الصبيان، ولكن طلباً للنجاة الذي لم يخل من رغبة في انتهاك السلطات التي أشرنا إليها كانوا يحرصون على وضعها أمام الحارس. وفي مجلس الحجّاج يتكرر المشهد. الحجّاج وحده يفهم مقاصدهم جيداً، أطلقهم لفصاحتهم، بالمعنى البلاغي للفصاحة، أي القدرة على تضليل الحاكم بممارسة لعبة أشد ذكاء من لعبته، أقرّ الحجّاج بذلك، واعترف به وطابق بين نفسه وبين الصبيان حينما قال رسالته التي تعبر عن انتمائه، إنه هو الآخر يتلاعب ويضلل ويخدع.

في نهاية المشهد الثاني يظهر الحجّاج بوصفه المؤثرفي ترتيب الأحداث كلها، وتُسهم وضعيته الخاصة، بوصفه حاكما وبليغاً وذا خلفيّات اجتماعية معينة في هضم الانتهاك الظاهري لسلطته، بعبارة أخرى يتقبل الحجّاج انتهاك الصبيان لأن فعلهم في حقيقته مماثل لفعله، وبلاغة العنف التي مارسها، هي التي جعلته يندرج في هرم السلطة وأنها تماثل بلاغة الصبيان الذين دفعتهم أسباب كثيرة للانتهاك، وكما رغبوا في ممارسة لعبة البلاغة، كان هو سيد هذه الممارسة أيضاً. تكشف أبياته الأخيرة أنها موجهة إلى الصبيان أكثر مما هي موجهة إلى المجلس، و«الفتى» الذي يرد في سياق البيتين اللذين استشهد بهما، إنما هو الحجّاج نفسه. كان رجلاً مغموراً يُعلّم الصبيان بالطائف، ومن الواضح أنه سعى لتجاوز وضعيته هذه التي يورد الجاحظ أن العرب يرون الحمق في مَنْ يحوك ويعلّم ويغزل(13)، ولم يستطع طمس هذه الوضعية التي كانت تُبعث في كلّ مرة كان يزداد فيها عنفه، وربما كان استغراقه في الانتهاك هو، فى جانب منه، هروب من تلك الوضعية، شأنه شأن الصبيان. وعلى لسان مالك بن الرَّيب، الشاعر الذي هلك في فتوح المشرق، تروى الأبيات الآتية التي تهدف إلى إعادة وصل الحجاج بوضعيته القديمة، كونه معلم صبيان ودباغاً (14).

فماذا عسى الحجاج يبلغ جهده
إذا نحن جاوزنا حفير زيادِ
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف
كما كان عبداً من عبيد إيادِ
زمان هو العبد المقر بذلّه
يراوح غلمان القرى ويغادي

طوّر الحجاج عناصر ذاتية لتجاوز ذلك الانتماء، كان اتصاله بعمل يرى الآخرون أنه يورث الحمق أمرا مزعجاً بالنسبة إليه. كان مهموماً بالصورة التي ركّبت له بوصفه ينتسب شاء أم أبى إلى الحمقى. وعثر على وسيلتين توفران له إمكانة التخلص من كل ذلك، العنف والبلاغة، وقد مارسهما معاً منتهكاً باستمرار كل شيء، بما فيه أحياناً قراراته الخاصة. إلى درجة دمج بينهما، إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بـ « العنف البليغ». وكان مالك بن دينار يكرر دائماً أن من يستمع إلى خطب الحجَّاج، يقع في نفسه أنه مظلوم وهو ظالم، لبيانه وحسن تخلصه بالحجج (15).

يندرج موقف الحجّاج من الصبيان في سلسلة مواقف كثيرة تجاه من ينتهك سلطته. لم يكن الصبيان آخر من كشف الحجَّاج عن مقاصدهم ، وسحر ببلاغتهم ، والتواطؤ معهم. كان يوقّر خصومه الفصحاء، ويتردد في معاقبتهم مثل الجارود بن أبي سبرة، أو يعفو عنهم مثل العديل بن الفرخ العجلي الذي امتنع عن قتله في اللحظة الأخيرة قائلا: «كان بيني وبين قتلك أقصر من إبهام الحبَارى»(16). ومرة قدّم أمامه رجل لتضرب عنقه، فقال للحجاج: «واللّه لئن كنا أسأنا في الذنب، فما أحسنت في العفو»، تمهل الحجّاج، وتذكر للحظة أنه بالغ فيما هو فيه، كان يريد سبباً داخلياً وأيقظته بلاغة الرجل ، فقال:«أفّ لهذه الجِيَف، أما كان أحد يحسن مثل هذا الكلام! وأمسك عن القتل» (17).

يستأثر الصبيان والحجاج بأهمية بالغة في سياق النص، إنهما الفاعلان الأساسيان فيه، ويعاد توزيع الأدوار. ففي البدء يكون الحارس والحجّاج ضمن فئة تمثل السلطة والنظام، والصبيان الثلاثة في فئة معارضة لنسق القيم بكل وجوهها التي تتصل بالفئة الأولى، وتنتهي الحكاية، وقد أعيد توزيع الوظائف والأدوار الفاعلة، يلتحق الحجاج بالصبيان، ويسعى ضمناً للتماهي في موقفهم، فيما يبتلع الحارس والمجلس الخدعة دون أن يفهموا التواطؤ السرّي الذي جرى بين الحجاج والصبيان. يمثل الحارس السلطة بوجهها المباشر المعتم، ويمثل المجلس ثقافة النخبة. وإذا كان الحجاج قد اخترق السلطة والثقافة كونه والياً وبليغاً، فإنه يكظم سخرية من هذا الانتماء المصطنع، موقفه من الصيبيان يفضح ازدواجه، إنه ما زال يحن إلى الاندماج غير المعلن بأولئك الذين ينتهكون منظومة القيم الخدّاعة، حتى التي يظهر هو على أنه مسؤول عنها.

إن التراسل الشفّاف بين الصبيان والحجّاج فريد من نوعه، وبوصفهما فاعلَين رمزيَين في الحكاية، فإنهما ينطويان على تهكم لاذع وبليغ تجاه وضعيتهما الشخصية من جهة، والوضعية العامة من جهة أخرى، يبدو ازدواجهما مسوغاً، فالمواربة البلاغية في ظل التوتر العام، واحتكار الحقيقة، هي وسيلة المحكوم والحاكم.

٣-النتائج

يقتصر دور الإتليدي على رواية الخبر، وهو في الوقت الذي يدمجه في سياق الأخبار التي تكوّن متن كتابه، يحدد علاقته به بأنها علاقة إخباري بحكاية مروية، وهذه العلاقة الشائعة المعروفة في المرويات السردية والإخبارية العربية القديمة تمنح النص استقلالاً شكلياً، فالراوي المفارق لمرويّه يترك مسافة فاصلة بينه وبين مروياته، فلا يتدخل في أنظمتها السردية، لأنه ينسبها إلى غيره(18)، وذلك

سيبعده عن كل الإمكانات التأويلية اللاحقة التي قد تقوم قراءات لاحقة باستدراجها وتعويمها، وبهذا ينغلق النص على نفسه، ويحيل على مرجعياته الخاصة، فهو لا يعبر عن موقف فكري لمؤلف بعينه. وهذه العلاقة هي التي توفر إمكانة كبيرة لاستخدام المرويات الحكائية والإخبارية وإعادة استخدامها في كتب الأدب والأخبار، كما هو موجود عند الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن الجوزي وأبي الفرج الأصفهاني والتنوخي والخطيب البغدادي وغيرهم. فما يقوم به هؤلاء هو اصطناع سياق يوافق من قريب أو بعيد المضمون العام للحكاية والخبر، دون أن يحمّلهم مسؤولية صدق محتوياته، وعلاقة هذه الحكاية بـ «الإتليدي» تندرج فى هذا النسق المهيمن في الثقافة العربية القديمة. وهكذا ما إن يتوارى الإتليدي إلاّ ويستقلّ النصّ بذاته، على الرغم من أن السياق العام الذى يرد فيه قد يضفي عليه دلالة خاصة. على أن تلك الدلالة يمكن استبدالها أو التخلص منها، إذا ما أدمج الخبر في سياق آخر أو جرى التعامل معه دون الأخذ باعتبار السياق الذي ورد فيه كما قمنا نحن بذلك هنا. وبذلك تنشط الفاعلية السردية والدلالية الذاتية للنص استنادا إلى التفاعل الداخلي لعناصره، مع الأخذ بالنظر أنه بالإمكان ربط ذلك بالمرجعيات الثقافية التي تحتضن النص بوصفه تعبيراً تداولياً يحيل على وقائع خارجية.

يكشف هذا النص ثراء الشبكة الداخلية التي تكوّن نسيجه، ومن بين مكونات تلك الشبكة تظهر الشخصيات بوصفها فواعل ترسل وتتلقى فينظّم بذلك التشكيل الدلالي للنص ، وتتعاقب ثنائية الإرسال والتلقي تبعاً لتبادل الأدوار التي تقوم بها الشخصيات ففي المرحلة الأولى يرسل الصبيان ويتلقى الحارس ، ثم يرسل الصبيان ويتلقى الحجّاج في المرحلة الثانية، ثم في مرحلة ثالثة يرسل الحجّاج ويتلقى المجلس والصبيان والحارس ، وكل مرسل لا بد قد خضع لوضعية التلقي قبل أن يمارس الإرسال ، فمادة الإرسال السردي تتشكّل من خلال التكلّم والإصغاء، على أن الشيء الذي ينطوي على أهمية بالغة في هذا النص هو محتوى الإرسال الذي يقوم بأجمعه على المواربة والتضليل، لأن المرسل يتقصّد أن يرسل في إطار سياق

له شفراته الخاصة، في حين يقوم المتلقي بالاستقبال وفق سياق مختلف له شفرات مغايرة. وهذه المفارقة المقصودة من قبل المرسل يراد بها فضح التواطؤ القائم في العالم الذي يعيش فيه المرسل والمتلقي، وهو في هذه الحكاية عالم الصبيان والحارس والحجَّاج والمجلس، وبما أن كثيراً من الممارسات مسكوت عنها، ويمنع إثارتها، فليس هنالك وسيلة أفضل من اختراقها وفضحها بواسطة المواربة البلاغية التي تجعل صاحب تلك الممارسات يتشتت في تضاعيف الاحتمالات. وهذا الضرب من الخداع والتضليل يجعل المنفعل فاعلاً، والفاعل منفعلاً، فهو يقلب الأدوار فيظهر الفاعل متلقياً، بعد أن مارس هيمنته بوصفه مرسلا من قبل . وواقع الحال فإن الصبيان الثلاثة دخلوا أفق النص، وقد سموا بكونهم مفعولين، وعليهم تلقّي عقاب الحجّاج، إلا أن معرفتهم بطبيعة التواطؤات داخل منظومة السلطة، وبخاصة مكانة «أقارب أمير المؤمنين» «وأشراف العرب» و«شجعان العرب» جعلتهم على الفور يستخدمون المجاز، لتغيير وضعيتهم من منفعلين إلى فاعلين، دون أن يفهم الحارس سراللعبة المجازية التي كانوا يقومون بها، وحينما تلقى الحجَّاج كلامهم، استطاع أن يفك رموزه لأنه عثر على سر الشفرة التي يستخدمونها، وفي هذه اللحظة تتعقد البنية السردية والدلالية للحكاية لأن التطابق بين الحجّاج والصبيان بلغ أقصى درجاته، وذلك أن الحجّاج سبق أن استخدم الأسلوب ذاته لتجاوز وضعيته قبل أن يصبح أميراً، وقد أفلح في ذلك حينما بالغ في العنف والفصاحة على حد سواء، وارتقى من كونه مفعولا ليصبح فاعلاً، ولهذا فسرعان ما كشف لعبة الصبيان التمويهية، وهنا جعل من حكايتهم ورغبتهم في قلب الأدوار قناعا للتذكير بما كان هو عليه وما صار إليه الآن، فيتوجه إلى المجلس ليجعل منه مستقراً لإرسال خطابه، ذلك المجلس الذي لم يظهر عليه أنه قد أدرك المعنى الخفي لرسالة الحجّاج ، لأنه ظهر كتلة خاملة تتلقى فقط اختراقات الحجاج والصبيان. وفي نهاية المطاف يكشف النص أنه لا يتشكل وعي بالعالم إلا استناداً إلى التناوب الذي تمارسه الشخصيات مرة بوصفها مرسلة وأخرى بوصفها متلقية.

الهوامش:

1 . عبدالله ابراهيم، المركزية الغربيّة (بيروت: المركز الثقافي العربي،1997)ص 358 .

2 . يورغن هابرماز، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي (دمشق: وزارة الثقافة، 1995) ص 521- 522 .

3 . روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل (جده: النادي الأدبي الثقافي، 1994) ص 250-254 .

4. عبدالله ابراهيم، السردية العربية(بيروت: المركز الثقافي، 1992)ص13 .

5- G. Prince "Introduction to Study of Narratee "In "Tompkins" (ed) Reader-Response Criticism (London, John Hopkins University Press, 1980) p.7.

6- Seymour Chatman, Story and Discourse, (London, Cornell University Press, 1978) P.255.

7. Jonathan Culler, On Deconstruction, (New York, University Press, 1986) P.34.

٨- انظر كتاب « السردية العربية» وعلى وجه الخصوص الفصل 2 من الباب2 والفصل 2 من الباب3 والفصل 2 من الباب 4 الخاصة بالبنية السردية للحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة. فضلاً عن المقدمة النظرية ص 9 - 17 ، والخاتمة ص 215 - 223 .

9. الإتليدي، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى. 1356هـ) ص 34 - 35 .

10. المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت: الساحل الجنوبي 1959) 3:199 .

11. ابن الجوزي، تلبيس إبليس، تحقيق محمد منير الدمشقي (القاهرة: مطبعة النهضة، 1982) ص124 .

12. أبو الريحان البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية. 1958) ص 220 .

13. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون(القاهرة: مكتبة الخانجي، 1985) 1:249 .

14. البغدادي، خزانة الأدب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي) 2: 211وثمة خلاف في نسبة القصيدة لمالك، فمنهم من ينسبها إليه مثل ابن قتيبة والمبرد، ومنهم من ينسبها للفرزدق مثل المرزوقي، وللبرج التميمي مثل ياقوت الحموي، ويبدو أن هذه الخلفية كانت شائعة، وكثيرا ما عومها خصوم الحجَّاج، واهتمت بها المصادر القديمة (مثل : الكامل للمبرد 2: 104 ومعجم الأدباء لياقوت 7:291 والبيان والتبيين للجاحظ 1:249 ....الخ) ويضاف، إلى كونه معلم صبيان، ما كان يشاع عنه أنه كان دباغا، وإلى ذلك يشير كعب الأشقري في قصيدة منها البيت الآتي:

ورأى معاودةَ الدّباغِ غنيمةً   أيامَ كانَ محالفَ الإقتارِ

ينظر حول هذه التفاصيل : سرح العيون ص 170-171 .

15. ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، 1986) ص 183 ويتردد هذا التأكيد في البيان والتبيين 1: 394، 2:193، 269 .

16. البيان والتبيين 1:392 .

17. م،ن 1:259 .

18. السردية العربية ص 220 .

تساؤلات الرواية العربية في حق الإنسان

د. محسن الموسوي*

تلجأ هذه القراءة في الرواية العربية إلى توزيع حضور الإنسان وحقوقه في ضوء الوعي وتحولاته، بما يحتم العناية بالمنظورات التاريخية لمثل هذه التحولات، التي تسقط نفسها بقوة على تمثلات الشخوص والمواقف، وكذلك على مفاهيم الطبقة والنوع والأمة في الحياة العربية منذ النهضة، وليس مستغرباً أن تتبدى السرديات العربية مقترنة بمثل هذه المراحل التاريخية، وكذلك بالتحولات الجارية في الوعي الثقافي - السياسي. وأبرز هذه المراحل مرحلتان، تختص الأولى بفترات الحماية والتبعية، وتعنى الثانية بظهور الدولة العصرية وبين المرحلتين ثمة ما يخص المجتمع التقليدي الذي يبدو امتداداً ساكناً لحياة التخوم العربية منذ العصر الوسيط. أما الدولة العصرية، فإن ظهورها يوجد مجموعة واسعة ومتناقضة من الردود والاستجابات وكذلك الارتدادات، أي تلك التي تنتمي إليها سرديات التوتر التي تعلن عدم كفاية الروي التقليدي، أو عجزه إزاء الواقع المضطرب.

وإذ تستعين هذه القراءة للمشهد الروائي بالتحقيب، فإنه التحقيب الذي يظهر من داخل السرد، انه رؤية السارد، أو الأصوات المتنافسة والمشتبكة، لمجموعة علاقات القوة والمسايرة، سواء ما يخص منها العلاقة بالآخر، أي بالمستعمر، أو المعنية منها بالعادات والتقاليد، لا سيما قضايا الشرف في المجتمع التقليدي. لكنها فوق هذا وذاك، تعترف بوطأة حضور الدولة العصرية الجديدة على مفاهيم المؤسسات وتقاليدها، وحقوق الإنسان ومتطلباتها. وإذ كنت قد كتبت في هذا الأمر حول نجيب

* استاذ الادب المقارن، قسم اللغة الانجليزية، الجامعة التونسية

محفوظ وأسماء أخرى، وتناول سماح إدريس بتفصيل أوسع «العلاقة الفعلية بين المؤسسة الناصرية ومجموع المثقفين المصريين»(١) وهي «ممثلة في الرواية المصرية» (ص١٢). فإن هذه الدراسة تحيل إلى المكتوب من قبل لكي تتمكن من المضي في تكوين مسارها الجديد: وفق التحقيب النصي، أي الذي تفرضه النصوص نفسها من الداخل، وما يستتبع ذلك من تنامٍ للعلاقات، وتداخل في المواقع، واشتباك في الأغراض. وحتى عندما تتناسل نصوص من غيرها - كما يتأكد لقراء آخرين من أمثال إدريس في ميدان العلاقة ما بين نصوص السجن والعذاب، وما بين محفوظ والتالين من الروائيين - فإن هذه الدراسة تتقصد التباعد عن هذه للمسك بأطراف مستجدة أخرى، غير متكررة، تفصح عن وعي متفاوت تحتمه التجربة الشخصية للروائي مرة، وتوتره إزاء الخارج مرة أخرى.

ولربما يبدو التساؤل عن الإنسان حضوره وحقوقه في الرواية العربية والسرديات الطويلة عامة، تفجيراً لمجموعة من المفاهيم المستجدة فى أعقاب المدرسية القديمة التي تعاملت مع الظاهرة القصصية على أساس تمثيلاتها البادية وعناياتها الحياتية البينة. كما أن التساؤل عن الأمر يعزل الرواية ابتداءً عن غيرها من القصص الرمزي والخرافة اللذين ظهرا في الثقافات القديمة منذ أن وجدت مخيلةُ الكتّاب في ضيق الفرص، وقتامة السلطة، وانفراد الحكام والسلاطين بالجاه والقوة نقضاً لشروط التعاقد الاجتماعي التي يلتقي عندها أبناء المجتمع، لا سيما أولئك الذين يتآزرون اتفاقاً وتضامناً حسب دعوة ما أو قضية أو فكرة يلتفون حولها، لإقامة ذلك المجتمع أو تلك الدولة. وما كان للمرويات الوسيطة أن تظهر في الثقافة العربية منذ مطلع القرن الثالث الهجري بهذه الكثافة والكثرة لولا أن يتوجه الرواة والحكاة إلى جمهور واسع مختلط قادم من التخوم نحو الحواضر، أو مقيم عندها على هامش مراكز السلطة والمال، ليتبادل الادوار مع شخوص هذه المرويات، مستمالاً عبر التخييل إلى ضروب من الأفعال والمواقف، ومتنقلاً في فسحة

الاستطراد الوصفي إلى تلك المواقع التي غالباً ما تكون بعيدة عنه واقعاً، قصية عليه، حتى وإن بدت محتملة مكاناً وجائزة إنسانياً، فليس الهامشي وحده هو الذي يستسيغ رحلة التماهي والعبور نحو مراكز السلطة والجاه، إذ إن هذا المقصي خارج مركز الخطاب السائد أو النافذ يمكن أن يكون أيضاً محط شهية الآخر المكتنز بصنوف اللذة والمتخم بكثرة الوجاهة والجمال والمال. هكذا هي حكاية الحمال والبنات البغداديات، ومثلها حكاية المرأة الباحثة عن أقذر الناس ليوم واحد فقط. وشأن ذلك عشرات المرويات التي تجري فيها المناقلات ما بين المواقف والأدوار. فالمرويات قد تنحاز الى ما هو سائد، وتجتمع عنده لضمان حضورها وتداولها، لكن فجواتها الكثيرة غالباً ما تتيح قدراً كبيراً من الخرق الذي يضمن ضروباً من «العدالات الشعرية» والثأر التخييلي مما يعده السارد استغلالاً اجتماعياً أو انحرافاً عما هو متوقع أو مقبول، في حين تُبقي الخطابات الثانوية، وما تنطوي عليه الحوارات، وكذلك تعليقات الراوي، المجالُ مفتوحاً لتأويلات تتسع لفئات كثيرة من المستمعين والقراء.

الرواية والمثاقفة:

يمكن أن تتشكل السرديات الوسيطة داخل الذاكرة الجمعية أكثر من فعلها المباشر في الوعي المقترن بالرواية الحديثة: فالوعي العربي الحديث بدا منحازاً إلى الرواية الأوربية بوصفها ملحمة بورجوازية، أكثر من انحيازه إلى أية انتماءات أخرى إلى الموروث، لا سيما الشعبي منه، فمنذ أن تشكلت النخب الثقافية في عصر النهضة على هامش الفئات الوسطى المتنامية في الدولة العربية - التابعة، انساقت هذه النخب تلقائياً وبحكم الضرورة أيضاً إلى الخطاب السائد عربياً، أي ذلك المنحاز أصلاً إلى «الأدب الرفيع»، في حين حتمت العلاقة بالفئات المهيمنة في الدولة

الأستعمارية وكذلك بثقافتها النشيطة ضرباً من الانتماء الملتبس إلى الأنواع الأدبية السائدة، ولا سيما الرواية التي مثلت النتاج المرغوب بين الفئات العربية المدينية المتعلمة. وحتى عندما نعترف لألف ليلة وليلة بتأثير فعلي في تكوينات السرد الأوربي الطويل بصفتها «العرابة السحرية» للرواية الأوربية، كما تقترح مارثا بايك كونانت Martha Pike Conant (٢)، إلا أن علينا الانتباه أيضاً إلى أن مثقفي الثلاثينيات المبرزين كطه حسين وتوفيق الحكيم استعانوا بحكاية شهرزاد الإطار للإتيان بوجهات نظرهم بشأن مملكة الفن التي لا يجاريها الواقع، وهي وجهات نظر تستمد أصولها من تلك الانهماكات الجمالية المعروفة بين المثقفين الأوربيين منذ نهايات القرن التاسع عشر، كما أشرت في مكان آخر. (٣)

وهكذا، فعلى صعيد مناقشة حضور القيم والمفاهيم والناس في الرواية العربية، ينبغي أن نبقي الاعتبارات الخاصة بالمثاقفة والتفاعل قائمة، كلما جرت مناقشة التحولات في زاوية النظرة ولغات السرد والحوار الروائي. لكن هذه الاعتبارات لا تنقطع بتاتاً عما يفعله المكان والزمان في الرواية ، لا على أساس اكتناز اللغة بثقل المشهد أو حضور المصالبة اللسانية ما بين انتماء اجتماعي أو مكاني وآخر فحسب، وإنما على أساس تحولات الوعي وتغيراته، ما بين انبهار بالآخر وانتقاد له أيضاً. وهكذا، لا تبدو رحلة المثقف العربي سردياً إلى الحواضر الغربية تبضعاً واقتناء من مخزون الآخر المعرفي إلا عندما ينقاد الذهن مستسلماً إلى هناك وكأنه يكرر تبعية الدولة، قبل أن يصطدم بما هو أكثر تعقيداً من انهماكات الحب والشفافية الحضارية المثيرة. عند ذلك، قد تنعزل عنده الإشكالية الفكرية عما هو كيْد مصلحي تستنفر من أجله الجيوش والإمكانات الكثيرة التي قد يذهب ضحيتها العديدون ممن يألف ويعرف.

وهكذا تستعيد الرواية الواقعية الاجتماعية منذ نهاية الأربعينيات هذه العلاقة بالغرب في ضوء فرضيات مختلفة، كتلك التي يجتمع عندها الصراع الاجتماعي

والطبقي بذلك المواجه للمستعمر وقواته المحتلة في عدد من روايات محفوظ، كزقاق المدق والثلاثية مثلاً. وكلما تمكنت الرواية المكتوبة على أساس التمثيل الواقعي - الاجتماعي من فرز قوى الصراع، تبدى المستعمر منتهكاً لحقوق الناس والجماعات، والوطن. وعلى الطرف الآخر يستجمع الخطاب المضاد مجموعة من المفردات والشعارات، وكذلك الإحالات إلى فعل المستعمر وقواته وعملائه، لتتشكل المواقف الدرامية التي تزخر بها هذه الروايات. ولهذا نلتقي خطابين متصارعين، يتعالى في الوطني منهما وصف الانتهاك والجور، ويتبدى في الآخر عرض للغطرسة والغرور والاستغلال. هكذا تتفرز الخطابات والمواقف في رواية إحسان عبد القدوس الذائعة في حينه، أي «في بيتنا رجل»: فالرواية تعرض للشاب المثقف المعادي للمحتلين الإنكليز بوصفه البطل المرغوب، الذي تتمناه الفتاة المتطلعة إلى الحرية، في حين يستجمع السرد طاقته المثالية وشحنته الرومانسية لتصعيد قوة الموقف اللفظي الذي يتمظهر فيه هذا الاستقطاب. وبكلمة أخرى، فإن الرواية العربية تستعين بخطاب مشبوب بالعاطفة الحارة، كلما كان الخصم هو الآخر، ولذلك ينقاد الوصف طيعاً لهذا الخطاب، ما دام المستعمر دخيلاً غريباً مستغلاً ينهمر ضده لسان ذلق يلقى تأييداً واسعاً بين فئات القراء. لكن المستعمر ليس منتهكاً لحقوق الناس والجماعات وحده، فكلما تمكن الروائي من تجاوز الصراع المتقابل ما بين الأمة والمستعمر بصفتهما الكلية، تعقد الخطاب الروائي. ويمكن أن نتابع ذلك في الروايات الكثيرة التي ظهرت بالفرنسية والتي سعت الى التقاط أزمة المثقف، والروائي نفسه، في لحظة هذا الاستقطاب، أي عندما يتموضع الروائي داخل لغة المستعمر، فقد يعيد محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون، من بين آخرين، تشكيل لغة المستعمر، محملة بتداعيات وطنية عدة، محققين اختراقاً ما لهذه اللغة، لكن الروايات تنبني هي الأخرى على أساس الاصطراع ما بين مستغل دخيل وآخر وطني منتهك ومغلوب. أما صفة التعقيد في مثل هذه الروايات فهي تلك التي تخص

صوت الراوي كلما استدعته حال السرد إلى إعلان حضوره أو أزماته إزاء ازدواجية هويته: فما بين الرغبة في امتلاك لغته الأم واستلابه الثقافي في ظل الوضع الراهن تنشق لغة الرواية على نفسها لتدون عصابية ما، توتراً وانشداداً حادين، يفصحان عن محنة الكتابة المنتهكة كلما استساغ مستعمر المرحلة الماضية إحلال لغاته وأعرافه بديلاً يجتث الأهالي، وكأن كروسو، شخصية دانيال دفو في روايته المعروفة روبنسن كروسو، هو النموذج المقتدى بين المستعمرين والذي تؤسس له الرواية ابتداءً. إذ يكتب كروسو بلسان الآخرين من أمثاله أنه منح فيض كرمه لفرايدي المغلوب. فعلمه لغته بديلاً لتلك الرصانة التي جاءه بها، فيتعمد تابعاً وذليلاً، أن تكون كلمة الخضوع عنده هي الأولى التي ينطقها بالإنكليزية، أي «سيدي».

المستعمرون والأهالي:

لكن الرواية العربية، شأن الغربية، لم تكن غير رهينة زمنها في أغلب الحالات: فإذ يتيح الاستقطاب ما بين المستعمرين والأهالي تمييزاً حاداً وقاطعاً يجري وفقه استجماع شتى العواطف والإشارات والمواصفات، فإن الكتابة من إطلالة مستجدة متباعدة زمناً عن تلك المرحلة يمكن أن تتيح توسعاً ما داخل الخطاب الروائي. ويمكن أن نستقدم روايتين لهذا الغرض تتحقق فيهما انعتاقات نسبية؟ من ثنائيات الفاعلين التي سادت في الكتابة المعاصرة لدولة التبعية. إذ ظهرت رواية إبراهيم عبدالمجيد «لا أحد ينام في الاسكندرية» (القاهرة: الهلال، ١٩٩٦) بصفتها عبر - النوعية لتستجمع في داخلها مجموعة كبيرة من بلاغات الحرب الثانية، ومقتطفات الصحف والإذاعات، منشورة أو منقولة. وإذ تنقل هذه الأجناس المدخلة المتن القصصي، كان لابد من تجسير ما يتيح انفتاح الوثائق على القصة، أي تلك التي تخص صراع الثأر ما بين عائلتين من عائلات القرى المصرية التي تعد سردياً

بمنزله (نويات) الفعل التي تتعاضد معها مجموعة المحفزات - الروابط، أو الوساطات في تعبير بارت Barthes (٤) وهكذا، تأتي رحلات القطار ومجالسات الناس وكأنها انتقالات حوارية تربط ما بين هذا وذاك، فيصغي الشيخ مجدالدين إلى تعليقات كثيرة، يقول المسافرون فيها ما يعن لهم عن الحرب، شغلهم الشاغل الذي يقترن بتغيرات في وظائفهم ومسؤولياتهم، فـ «المشكلة أن هذه الحرب ستصل إلينا...» (ص ٢٧)، كما يقول أحدهم ، في حين يضيف آخر ساخراً «أقصد أننا منقولون للعمل بالإسكندرية نفس يوم هجوم ألمانيا على بولندا، هذه مسألة مقصودة، اتفاق مع هتلر» (٢٧). وبمثل هذه الوقفات والإشارات يجري تأكيد الرحلة من القرية إلى الإسكندرية، تلك التي تضم القروي «الشيخ مجد»، كما تضم موظفين يطالعون الصحف ويستمعون إلى الإذاعات. وإذ تستجمع الشخصيات بمثل هذا السبيل يصبح تسريب الوثائق والمعلومات عن الحرب مسوغاً ومطلوباً. وهكذا نعلم أن بريطانيا كانت « قد أعلنت الحماية على مصر، وراح الناس يشاهدون قطارات الجنود، وهي تمر أمام القرية، ويحكون عنها قصصاً غريبة» (ص ٣٠). وبمثل هذه الإشارة الأخيرة يجري فتح السرد على ما هو غريب، فتتدفق المعلومات والقصص، ليعلن بعضها، بدون تدخلات معلنة أو حادة من الراوي، أن السلطة التابعة أو المحمية تنتهك حقوق الإنسان:

«ونزلت قوات المركز والمديرية من البوليس إلى القرى تختار أفضل الرجال، تسوقهم إلى الحرب في البلاد البعيدة» (ص ٣٠).

ولئلا تفقد الإشارة وقعها أعيد ربطها ثانية بالمتن الحكائي، أي ذلك الذي يخص البهي، بطل قصة الثأر، في حين جرى تسريب رأي بين الأخبار يخص طبيعة الانتهاكات التي تتوكل بها السلطة التابعة لدولة الحماية «نسي الناس حكاية البهي، وتراجع الثأر بين العائلتين، وانشغل الناس بقصص (السلطة)، وما تفعله بالفلاحين، والشباب الزينة الذين اختفوا في ظروف غامضة، والرجال الأبطال

الذين عادوا من الحرب والذين لم يعودوا» (ص ٣٠). وبمثل هذه المناقلة ما بين معلومات وأخرى، وسرد وآخر، يجري رصف الحلقات المتعاقبة مرة والمتقاطعة عمودياً مرة أخرى للإبقاء على حكاية البهي والشيخ مجد مستدرجة لتفاصيل الحرب التي تتسبب في الموت والوباء والغلاء (ص ٣٤)، والقهر، ولهذا سيرى البهي، «فتنة النساء»، في «شبرا النملة» «فريقاً من جنود الهجانة فوق الجمال، يجرون فريقاً من الفلاحين المربوطين في حبل طويل».

وبينما كان يحيا فتنته مع النسوة من قبل اصطاده أحد الجنود هذه المرة، بهدوء قيده مع المقيدين. وهو بدوره لم يعترض. لم يسأل. لم يصرخ. ساقوه مع الآخرين إلى المديرية في طنطا، ومن هناك إلى معسكرات الجيش في القاهرة» (ص ٤١). لكن الروائي لن يترك هذا الخرق لحقوق الإنسان دون أن يلحق بالسرد السابق ما يمكن أن يتردد تعليقاً على لسان البهي أو غيره: إذ «خطفته (السلطة) ليخدم ويحارب سخرة في جيوش إنجلترا التي أعلنت الحماية على مصر» (ص ٤١). فالحماية لا تعني غير التبعية والاستعباد والذل والسخرة. والحرب التي تنقاد وقوداً لها حياة الأفراد، هي التي تتسبب في البطالة الجارية أيضاً. فإذ تشتد الصدامات «بدا العالم كله كتلة نار» (ص ١١٧). وهو أمر قد يقود إلى تفريق السرد الأساس، أي ما يخص «البهي »وشقيقه «الشيخ مجد»، لولا أن الروائي يعيد مذكراً بما يدور، فـ «في مكان مجهول منها – أي كتلة النار – يجري مجد الدين ودميان وعشرات مثلهما للبحث عن عمل» (ص ١١٧).

المرأة في المجتمع التراتبي:

وكما يتم تفجير نتائج الحرب في أكثر من مكان بقدر انتساب ذلك للسرد وعبوره نحو الوثائق والمعلومات والتفاصيل السياسية والثقافية المختلفة، فان الرواية تحيل

إلى موضوعات معقدة أخرى تخص وضع المرأة في المجتمع التراتبي، وكذلك داخل المنظومات الدينية والمعتقدات. وهي بهذا تحيل إلى وضع يجري استنطاقه بتعمق سلس من خلال تقنيتين سرديتين تتيحان التحرر من المباشرة وثقل التقرير، وتمكنان الرائي من التحايل على ما يعد عرفاً اجتماعياً يصعب النيل منه. فالرواية تبني وحداتها السردية الأساسية على التباسات الفتنة والغواية، فالمرأة الشابة، زوجة عبدالغني، هي التي يتهمها بالغواية «الخلايلة»، وكذلك أهل زوجها «الطوالبة». فالمرأة في المجتمع التراتبي هي الغاوية، وهو استناد يتعزز في الأذهان بعشرات الإحالات الدينية مروراً بحواء وزليخة. «هي التي أغوته. هي التي مدت يدها بالنهار يوم السوق، وسحبته من قفاه، وهو يمر أمام الباب، وأدخلته إلى الدار» (ص ١٩). أما هو فقد «سمعها صامتاً». وبمثل هذا التواطؤ مع سنن المجتمع التراتبي وأعرافه يجري تحييد السند، فتبقى مثل هذه الجمل السردية معلقة ما بين الراوي والآخرين. فالرواية تتقصد الانفتاح أمام الخطاب التقليدي الطاغي، ذلك الخطاب الذي تترادف إشاراته، وإحالاته نحو تفعيل متصاعد للمشهد، فيجري تحريض الزوج على القتل بقصد الاعتراف به ذكراً. ولم يتحقق القتل، لأن الزوج الشاب سيموت، في حين ستجن المرأة الشابة، ماضية خلف البهي. لكن التسليم بانتصار الخطاب التقليدي، بكل أعرافه ومنطوقه ومكنته، يعني هدماً للاعتبار الذي من أجله انشقت الرواية عن مثيلاتها الواقعيات - الاجتماعيات. إنها في عبورها النوعي ما بين المروي والموثق والمنقول والجاري على شتى الأصعدة السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية لا تريد التسليم بالأمر الواقع: ولهذا كانت خدعة المحكمة الشرعية التي جرى تشييدها في القرية وجيء لها بالحكام والحرس وبكل ما يؤكد نفوذها الرسمي. لكنها سرعان ما تناقلت شكاوى ليست عادية من نساء متنفذات كخضرة بنت شيخ البلد التي تتهم زوجها بشتى الاتهامات، لتحصل على الطلاق وتغادر القرية. وجيء بأخريات من عائلات مرموقة، في حين كان أبو خضرة «يمشي

منكسراً في الطرقات»، إذ كيف يمكن لمجتمع تقليدي أن يسمح لامرأة أن «تشكو زوجها للحكومة، أي شجاعة، وأي كفر؟» (ص ٧٩). وجيء بالعمدة مرة لأن زوجه اشتكته أيضاً: «أنه لا يعاشرها بالمعروف ولا يعاشرها كما أمر الشرع، بل يعاشرها من الخلف!» (ص ٨٠). ولم يقدر أن يفعل شيئاً لزوجه، «الجميلة الغنية بنت الأكابر» (ص ٨١)، لكن أباها قال، «في الصباح نذهب إلى المحكمة، إذا كانت هناك شكوى قتلنا ابنتنا ويا دار ما دخلك شر» (ص ٨١).

وبالطبع، لم تكن هناك محكمة في الصباح. إذ تبين للخلق أنها خدعة من ترتيب البهي وخضرة قبل هربها معه بقصد إحراج القرية، بعاداتها وتقاليدها. إنها الترتيب اللفظي المنشق الذي يتحايل على الخطاب الآمر، كما أنها الخروج المؤقت الذي يقلب المفاهيم والأعراف.

والتقنية المذكورة تعتمد طقوس الخداع، ومساخر الاحتفال، لكنها في مثل هذه الرواية تعيد وضع مجموعة الأعراف والتقاليد موضع التساؤل من خلال المحاكاة الساخرة والتمثيل اللاذع: فالمرأة مصادرة الحقوق، تُعد الشكوى التي تظهر عنها خرقاً للصمت الذي أسقط عليها بصفته خضوعاً لابد منه أمام سلطة غالبة أخرى تستميل في داخلها ما هو ذكوري على أنه من أسس المجتمع المحكم. لكن طريقة الهدم التي تلجأ إليها تقنية التمثيل الخادع تتيح للروائى تكسير نواياه في اللحظة التي يجري فيها ضمان تهلهل الأعراف أمام الفاعلين أنفسهم على مستويات التجاور والاحتدام اللساني، كما تمثله المحكمة وتحقيقاتها. والمحكمة في مثل هذه الحالة هي وضع متقدم يستبق المجتمع الراكد زمناً.

أما التقنية الأخرى التي يتسلل خلالها هدم الأعراف فهي الرحلة الموضعية التي تعني الوساطة والحوار، كتلك التي يتكلف الشيخ مجد بها لإنقاذ الشاب رشدي مما يعده أهله عشقاً مميتاً قاتلاً: فرحلة الشيخ مجد لإقناع الشاب لا تعني غير كشف كنه هذا العشق، لكنها من الجانب الآخر تفسح المجال لمجموعة من الحوارات الخاصة

بحيلولة الأديان دون الترابط الأسري بين الأحباب، فالشاب المسلم يتهمه أهله بحب كاميليا، وهي كافرة في عرفهم. في حين يقصيها أهلها بعيداً لأنهم يرون فيه كافراً هو الآخر.

وبدل أجواء الصفاء السائدة من قبل ما بين عائلة كاميليا القبطية وعائلة القروي الشيخ مجد المسلمة حلت القطيعة ، لأن أباها ديمتري يرى أيضاً في الزواج من مسلم قطيعة ما بين الابنة وذويها حسب طبيعة الديانات. «لماذا يكون عليّ أن أحرم من ابنتي إلى الأبد يا شيخ مجد؟» (ص ٢٥٩). والروائي ليس في موضع من يدفع رحلة الشيخ مجد نحو الحلول التوفيقية السائدة في الروايات البورجوازية. كما أنه ليس بصدد أفعال الرومانس: فثمة ديانات تسقط حضورها على الأوضاع الاجتماعية كلما كانت العوائد تنتمي إلى بنى تقليدية محكمة. لكن ما تفعله الرحلة هو تفجير الحوار في الأمر، والتناقش في مستوياته ونتائجه. وهذا هو الذي يتحقق في الرواية. وبدل أن يصدر الروائي أحكامه ضد الأعراف والتقاليد التي تحول دون حق الإنسان في عواطفه وحياته الشخصية، جيء بهذه الأعراف بنية من بنى المجتمعات التراتبية، التي تمتلك حضورها القوي الذي يتعثر عنده العشق بصفته رغبة شخصية حرة. وتكمن قدرة رواية إبراهيم عبدالمجيد المذكورة في تقديم مستويات مختلفة لطبيعة التضحية بالرغبات الشخصية والأهواء والإرادات داخل المجتمعات المغلقة والتراتبية من خلال إحكام الترابط ما بين هذه المجتمعات وأوضاع التبعية التي جاء ذكرها من قبل. إذ إن الحماية تعني ضمناً خضوعاً سياسياً واجتماعياً، لكنه الخضوع الذي تتوالد داخله أيضاً بذور التمرد بين الفتيان الذين يرون في حضور الأجنبي امتحاناً لشجاعتهم ونيل حمايتهم لأهليهم. وهكذا، يبتدئ التقابل ما بين حامٍ وآخر، ما بين فتوة وغريب مالك للسلطة. ولمثل هذه الكتابة تنحاز رواية ياسين رفاعية القصيرة «مصرع ألماس» (بيروت: الأهلية للنشر، ١٩٨١، ط٢، الهيئة المصرية، ١٩٩٤).

الحماية الأجنبية والتباسات الثأر:

لا تعدو الرواية القصيرة أن تكون واحدة من تلك الحكايات الكثيرة التي تتكرر على ألسنة رواد المقاهي والأمهات عن الفتيان الذين يقاتلون قوات الاحتلال، وهكذا يجري تقديم الفتى ألماس على أنه «بعبع الطفولة، وكنا نهدد به» (ص٧): بينما يمضي السارد في تقديم ما يتيسر عن هذا الفتى، مشدوداً إليه، ما بين الخوف والولع: «وكنت أنا بشكل خاص، مولعاً به، رغم خوفي الدائم منه» (ص٧). لكن الرواية تعيد تكوين نقطتي التوتر فيها عبر مسايرة للخرق الجاري في متن السرد: فالشرف يلتقي المقاومة موضوعاً، لكنه ملتبس شأن المجتمع التراتبي نفسه. فإذ يتحرك الشخوص وفق الدفاع عن الشرف والانتصار لأبطال المقاومة المشلولين الآن من أمثال أبي الود، ثمة سخرية مفارقة مبطنة تعيد ترتيب السرد مضاداً للمنطق التراتبي السابق. وهكذا يقتل ألماس حسنية البلطجي زوجة المقاتل المشلول أبي الود عندما يتناهى إلى سمعه خيانتها له، ثم قتل خلّه أبا عجاج. وفي هذه الحال، يعتقد ألماس انه يذود عن المقاومة وشرفها بقتله لحسنية: «تصور.. أبو الود الذي ضحى بنفسه من أجل حماية البلد، من أجل حماية عرضه، تخونه مع أبو عجاج.. لذلك اتخذت قراري وحزمت أمري على قتلهما» (ص٢٢).

فالثأر يتحرك حسب محمولات تحيل إلى المقاومة ومفهوم الشرف التراتبي، وكذلك إلى تاريخ الفتوة. ولم يجر التساؤل في حقوق المرأة أو اضطرارها النفسي والجسدي. كما لم يقدم ألماس على مساءلة القتيلة: «لم أتردد، قبضت على خصلة شعرها وضغطت على رأسها حتى التصقت ذقنها بركبتي، وسرعان ما استللت خنجري وخرطته في عنقها وحززتها كما تحز السكين البطيخ. تركتها وهي تلعبط كدجاجة، وحتى أتأكد، عدوت إلى غرفة النوم، وكان واضحاً فيها كل آثار خيانتهما. خرجت مرتاح الضمير» (ص ٢٥). فالثأر والانتقام لشرف أبي الود هو انتقام

لضمير عام، لكن هذا الضمير ممثلاً بعقائد الفتوة عند ألماس لا يتحقق من مسوغات الفعل إلا بعد الفعل نفسه. وحتى عندما تم ذلك، فإن الروائي ينشق على معاييره باتجاه آخر يتيح تجريد الإنسان من إسقاطات العقائد والمؤسسات. وهكذا يحيل السرد إلى أبي العز، شخصية الرواية البديلة للروائي، وهو يستجمع ما يقوله أبو الود بعد مقتل حسنية: «أصلح الله ألماس، ما كان عليه أن يفعل ذلك، ربما ظلم، لم أقرب حسنية منذ عشر سنوات. ماذا كانت تفعل؟امرأة بعز صباها، نضرة كتفاحة، روح وجسد، ماذا كانت تفعل.. حسنية امرأة وهي بحاجة إلى رجل، لم أكن رجلا» (ص ٣٠). أي أن خرق الاعتبارات الاخلاقية التي يستند إليها الثأر والشرف في المجتمع التراتبي يتم عبر صوت آخر هو نفسه الذي يحيل إليه الفتى الفاعل عند التنفيذ على أنه مصدر الأفعال والمحمولات، الدوافع والقرارات، بصفته التجسيد الكلي للمجتمع المحافظ، اخلاقياً ومقاوماً للفرنسيين في آن واحد، لكن أبا الود يوضع سردياً في موقف المنشق على هذه الاعتبارات، فينقاد السرد إلى جادة أخرى، يخترقها التمثيل النفسي مباشرة من خلال التأكيد على تحرر الإنسان من القواعد والاعتبارات التي تفقد فاعليتها كلما زالت عنها مسوغات وجودها. إن شخصية الفتى المشلول، «أبو الود»، تنقسم إلى اثنتين، واحدة يختارها له المجتمع بفتيانه وقيمه التراتبية، وثانية يختارها لنفسه عندما يعي حق المرأة في الانسياق لرغباتها المكبوتة، اضطراراً أو اتفاقاً مع الزوج المشلول (ص ٣٠)، ويمثل هذا الخرق يؤكد السرد هذ الحق الإنساني بعدما يجري تشخيص عمى الثأر في سياق الاعتبارات التقليدية الدارجة والعمياء. وهكذا، ينتحر أبو الود خلاصاً من وحدته، في حين يحيا ألماس تأنيباً ذاتياً مكبوتاً يقوده إلى حتفه.

ويمكن أن تتعقد صفة الثأر عندما يستجمع السرد مجموعة من المكونات المدخلة سردياً على ما هو أساسي فيه بقصد إعادة حشد الاستقطاب والافتراق ما بين المجتمع التقليدي والمحتل الفرنسي: فإذ يقتل عبدو أخته امتثال لمبيتها خارج

المنزل حسب دفع من والده السجين، نعرف أنها قضت ليلتها مع الكولونيل الفرنسي. وبعدما يتأكد شقيقها من هذه الخيانة بتفصيل وصفي يستكمل ما كان ناقصاً في قصة الثأر السابقة، نعرف أن عشيقها الكولونيل يفقد زوجه التي تفر مع بائع الحليب السوري. وبمثل هذا التقابل، علينا أن نتأمل تعامل السرد مع حقوق الناس، وحقوق المجتمع. فالرسالة الآتية من الكولونيل تقول إنها المرة الأولى التي تقضيها معه امتثال تمهيداً للزواج منها. ويقول «عندكم شيء فظيع في المحاكم، ما تسمونه جريمة الشرف.. لكن، لو كان هناك عدل، لكنت أول من يجب أن يحاكم.. أنا قتلت امتثال...» (ص ٧٢). أي أن السرد يعيد تقليب الأدوار ليضع الشرف في المجتمع التقليدي في موضع الشبهة والتساؤل، بصفته اعتباراً ملتبساً، يتعامل مع الأفراد على أنهم دمى لا رأي لها ولا قرار. لكن رواية ياسين رفاعية في اعتمادها للتقابلات بين الأعراف والتقاليد والحضارات، تضع الكولونيل الفرنسي مقابل آخر خسر زوجه، أي خصيم الفرنسيين «أبو الود»، وفي حين يمضي أبو الود معترفاً بحق حسنية في استبداله، يقول الفرنسي أيضاً عن زوجه جوزفين: «من حقها أن تذهب مع بائع الحليب إلى قريته وبيته الطيني وفرشه البسيط»(٧٣). ولكن إذ ينساق الروي إلى التقاليد الرعوية تضحية بتعقيدات الحياة المعاصرة نراه أيضاً يدفع بأهالي البلاد إلى الموت والانتحار أمام بطش الأعراف، وكأنه يتآزر مع خطاب الآخر الذي يرى المجتمعات الشرقية أسيرة أعرافها، أو ذلك «ما تسمونه جريمة الشرف» كما يكتب على لسان الضابط الفرنسي (ص ٧٢).

ويحتمل السرد وقفات وتقابلات كهذه التي جاءت بها رواية ياسين رفاعية لطبيعة العقدة الصغيرة التي لا تحتمل تفعيلاً سردياً واسعاً يتيح مشاركة للشخوص في ضوء التغايرات السياسية من جانب والانتماءات الإنسانية من جانب آخر. وهكذا، تبدو قضايا الحقوق الإنسانية في مواجهة حالات الثأر والتباساتها محدودة هي الأخرى، على الرغم من أن الالتباس يمكن أن يغلف الرواية بكثير من المفارقات الساخرة.

وعلى خلاف «مصرع ألماس»، تتمكن رواية «النخلة والجيران» لغائب طعمة فرمان (بيروت: الفارابي) من عرض الاحتلال الإنكليزي للعراق على أنه انتهاك كبير لحقوق البشر في الكرامة والحرية. لكنها بدل أن تنساق إلى ذلك في ضوء محاور متقاطعة أو متوازيات صارخة ضمن ثنائيات الحق والباطل، الحرية والعبودية، أنا والآخر، وضعت تشكيلة التبعية ومعها صغار (البلطجية) نتاجاً طفيلياً لابد منه في ظل الاحتلال والفئات المحلية المستفيدة منه، وهؤلاء جميعاً يشتركون في الوليمة المنصوبة على حساب المغلوبين والآخرين الذين تفرزهم الأحداث والتناقضات ضحايا منكودين لواقع الحال. وكلما اتسعت الحوارات داخل «النخلة والجيران» تيسرت معرفة أوسع بأحوال الناس ومكابداتهم، من دون اقتحام حاد من قبل الروائي.

التاريخ مسترجعاً:

ولكن، وعلى الرغم من أن هذه الروايات تتسع لاحتواء مشكلة الصراع مع المستعمر في أكثر من وجه، إلا أن حدود الانشغالات الذهنية للروائيين، الفكرية أو الخاصة بالهوية، تُبقي الروايات عاجزة عن بلوغ التراجيديا الإنسانية. وحتى المرور على حالات المقاتل، الواضحة والملتبسة، يجري عابراً مرة، ومدعاة لانفعالات محدودة مرة أخرى. إن غياب الشريك – الفاعل، ذلك الذي يلتمسه هاملت أو تناجيه دوقه مالفي، يحول، في أحيان عدة دون استكمال اللحظة التراجيدية التي تستجمع طاقة التطهير وهي تستميل شراكة المشاهد أو القارئ، وغالباً ما يجري بلوغ موقف كهذا في الروايات التي تسعى إلى الماضي، فتجد في المغتصبين والولاة المخادعين فاعليها المضادين للبطولة، الذين يقدمون على الانتهاكات الإنسانية الكثيرة، التي تستفز التمرد. ففي روايات جمال الغيطاني كالزيني بركات (القاهرة: مدبولي،

١٩٧٥، الشروق ١٩٨٩) وفوزية رشيد في تحولات الفارس «بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٩٠)، لا يتحقق بناء الشخوص المواجهين للأبطال - الأنذال، أو مضادي البطل، إلا بعدما يتنامى الفعل، وتتكاثر تحولاته، وتتراكم مسوغات الارتداد، ومعها خبرة الشخوص - الخصوم الذين يعلنون في أكثر من مواجهة لفظية صريحة أنهم يرون في الغاصبين كذابين وأدعياء، وفي ورثة السلاطين والحاشية مستغلين يتسلقون على حساب طموحات الناس ورغباتهم. أي إن هذه الروايات تتسع للبلاغات المضادة للسلطة المستبدة أو المراوغة لأنها تقيم سردها حسب ما تمليه اكتنازات المدونة، والمدخلات الكثيرة على السرد الأساس، من رسائل وتعليقات ومجالسات ومطارحات، وهي المدخلات التي توجد تحريضاً واسعاً بين المتعلمين.

وليس مستغرباً بعد ذلك أن يظهر في هذه الروايات الكتّاب والمتصوفة دعاة للتحريض المضاد للسلطان الظالم، وليس مستغرباً أيضاً أن تستعيد رضوى عاشور قهر التاريخ لحملة الكلمة، وعشاق الكتاب، والذي يؤول إلى هوية، مفرداتها اللغة والكتابة والمخطوط والمدونة المجلدة. فالقوة الإسبانية المحتلة التي تمثلها محاكم التفتيش الإسبانية في رواية «غرناطة» (القاهرة: الهلال، ١٩٩٤) تعلن أقسى العقوبات لكل من يُبقي كل كتاب أو مخطوط عربي، في حين تأخذ سليمة عن جدها عشقها للكتب والمخطوطات التي تنفعها في التعمق في الطبابة والعلوم الأخرى (ص ١٥٤). فتغرق في القراءة، لمعرفة العلة البدنية، «فتخيب مرة وتصيب مرات» (ص ١٨٩) ساعية لدحر الموت «الذي يطول قادرٌ في كل لحظة أن ينزل سيفه المسلط ويطلق ضحكاته الظافرة» (ص ١٨٩). لكن العبارة التي ينوب فيها الراوي عن ذهن سليمة تجيء مليئة بالمفارقة الساخرة: إذ سرعان ما يأتي الموت على أيدي محاكم التفتيش التي ترى أن «جلوريا ألفاريز واسمها القديم سليمة بنت جعفر تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس..» (ص ٢٩٠). فالفتاة التي حرص جدها على تعليمها

لتكون «كنساء قرطبة العالمات» (ص ٣٠٤)، سرعان ما يجتمع ضدها المحققون، كما يجتمعون ضد أهل الفكر والمعرفة والعلم. وإذ تصغي إلى دفق الأكاذيب والاتهامات التي تجري على لسان القاضي، ينقل لنا الراوي «أنها قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها لن تهين نفسها بالصراخ والتضرع أو حتى بالارتياع كالفئران في المصيدة؟ لن تضيف على المهانة مهانة، والعقل في الإنسان زينة والكبر في النفس جلال. بإمكانها أن تمشي الآن، كإنسان يملك روحه وإن كان يمشي لنار المحرقة» (ص ٣٠٧).

فرواية غرناطة لرضوى عاشور تحيي الماضي، وتستدعي تاريخ الأندلس، لكنها تضعه في دائرة أخرى تتوالد فيها وحدات السرد الفاعلة بوصفها منظوماتٍ تنداح عن كثب، كتلك التي تجتمع في داري أبي جعفر، وتتلمذ عليها حفيدته سليمة. وفي حين يشترط الغاصب على المقيمين التنصر والتنكر للماضي وإرثه ممثلاً بالمخطوط والكتاب، تقبل سليمة بالخيار الأول للتحايل في الإبقاء على الثاني، عارفة أن المحتل غارق حتى أذنيه في انتهاك حقوق البشر، وحياتهم، ولا مفر إلا بالمشاركة في الاحتيال عليه للإبقاء على خيط المدونة المتصل، مدفونة في الجدران والسراديب، كأنها الهوية - الرقية التي تطرد شر الإرهاب.

وترجع قدرة روايات غرناطة والزيني بركات وتحولات الفارس إلى أنها لا تتوخى المطابقة التاريخية، بقدر مسعاها لبناء صلة ما مع الحاضر على شتى الأصعدة الفكرية والسياسية والاجتماعية، وحين يتيح التسلسل الزمني تدفقاً حكائياً أساسياً ترتبط به وتتفرع عنه شتى الوحدات السردية، وتتحقق فيه انتصارات وانحيازات للزهاد والثوار والهامشيين والنساء العالمات،(٥) فإنه من الناحية النظرية يمكن الروائي من السيطرة على المدونة التاريخية، وتقليبها، وإعادة تشكيلها في ضوء رؤية متسلطة توهم بالموضوعية والتباعد الجمالي من خلال استراتيجيات تكسير النوايا التي جرت الإشارة إليها، ويتحقق الأمر بدرجة مقاربة عندما يتعامل السرد

مع المجتمعات الساكنة أو البطيئة الحركة، وتلك التي تخضع لاعتبارات ثابتة، كما هو الأمر في «الرهينة» للروائى اليماني زيد مطيع دماج (بيروت: الآداب، ١٩٨٤) وفي «المطلقات في الأرض والأرامل» أو «اهبطوا مصر» لمحمد عبدالسلام العمري (٦) أو «واو الصغرى» (بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٩٧) (من بين أعمال ابراهيم الكوني الكثيرة)، وكذلك «مدينة اللذة» لعزت القمحاوي (القاهرة: قصور الثقافة ١٩٩٧)، وروايات أخرى عدة، توحدها تمثلات حالات السكون القائمة أو المتصورة، الفعلية أو الوهمية، والتي تيسر للروائي هيمنة ما، لا يربكها غير ارتجاج القيم أو انشطارات الذهن عند الفاعل - السارد. أما عندما تتسلط نظرة ثالثة متباعدة فإن التفاصيل ينكشف بعضها على بعضها الآخر بحرية أكبر، تظهر فيها مساحات الانتهاك كأنها متواجدة بإرادة أخرى لم تخضع للتساؤل كثيراً من قبل، وحتى عندما يقترح المعمر «أماما» في واو الصغرى اسماً آخر غير اسم القبيلة المتقادم، واو، قائلاً إن «تان أمغار» أو أرض الزعيم هي التسمية المفضلة التي تليق بالمستقر الجديد، ثمة عادات واعتبارات متقادمة جعلت (واو الصغرى) تسمية دارجة، «لأن تجار القوافل، ومِلَل العابرين، كانوا قد نقلوا اسم (واوالصغرى) إلى أبعد الأوطان منذ زمن بعيد» (ص ٢٥٠). لكن المعمر أماما يقول، مؤكداً قوة الطقوس والعادات: «هل تريدون أن تسلطوا سيف الزوال على رأس وطنكم الجديد؟ ألا تدرون أن اسماً حمل هذه الأحرف الثلاثة لم يطلق على مكان في الأرض إلا حلت عليه لعنة الخفاء، وأدركه غول الفناء؟» (ص ٢٤٩).

هدم السكون التراتبي:

وبينما تتبني طاقة السرد على أساس سلسلة من التقابلات والتعارضات ما بين الطير والحرية، الشيخوخة والطوق والفناء، الشعر والتجدد، فإن الأعراف

والنواميس يحيل بعضها إلى بعضها الآخر لدرجة تؤاخي بين القدر والسجن والاختناق، هكذا هو مصير الشاعر، الذي اختاروا له أن يكون زعيماً لهم في الحمادة هناك لأنه «ابن أخت الفقيد الوحيد» (ص٤٢)، الخلف الذي لابد منه، قال لهم: «ولكني شاعر. والشاعر لم يصلح للزعامة يوماً» (ص٤٣)، فاقترحوا عليه أن يقوله سراً، كما يفعل الآخرون «يقولون الشعر سراً وينسبونه إلى الشاعرات أو الغرباء» (ص ٤٤)، وعندما عرفوا بأنه عاشق، أخبروه «أن قدر الزعيم هو أن يضحي حرصاً على مصير القبيلة، يضحي بالسعادة، كما ضحى بالعزلة، كما ضحى بالشعر يوماً» (ص ٤٧). وبكلمة أخرى فإن العادات والنواميس لها السلطة الأولى التي تسقط عن الزعيم المختار في المجتمعات التقليدية حريته وصفاته الشخصية، وما ينسحب عليه يجري على الآخرين بدرجة أو بأخرى، فالنواميس كالعادات تقصي الحق الشخصي، مستبدلة إياه بحضورها الضاغط، حتى عندما يعني ذلك فناءها المرتقب، كما تعرض لذلك تحذيرات المعمّر أمّامّا.

وكلما اشتمل السكون على الكبت، والصمت على المحذور، توالدت بذور الهدم، ولهذا فإن «الرهينة» لزيد مطيع دماج تقيم توترها على أساس هذا الاجتماع - المفترق. فالسارد هو الصغير الجميل الذي يتخذ رهينة لدى الإمام ونوابه لضمان ولاء الآباء. لكن صديقه الدويدار الذي يقوم بدور الخصي لدى الشريفة حفصة «أخت النائب المدللة والمطلقة» (ص ١٠)، يقترح عليها أن يؤتى به من السجن، ليكون بين حاشية أخيها النائب، وعلى الرغم من أن الدويدار، أي الصبي المستخدم لدى الأمراء والحكام، يتمتع بعلاقات واسعة مع النساء في دار النائب، ويعرف كثيراً عن الحرب الثانية والفوهرر وتعليقات يونس بحري من إذاعة برلين، إلا أنه هو الآخر يرى في وجوده مستخدماً استغلالاً له واستبداداً بحريته، وحرية البلاد (ص١٢. ١٣٥). وحتى الشريفة حفصة ترى في حريتها المحاصرة بالأعراف والتقاليد طوقاً لابد من الهرب منه، حتى مع الدويدار الجديد، أي السارد - الشريك

نفسه. وعندما يمارس صاحب السرد قدراً من العناد، إثباتاً لحريته، (ص ٤٧)، فإنه ينتهي إلى البوابة الرئيسية «حيث تقرفصت ومددت رجلي ليوضع حولها قيد حديدي» (ص ٤٧). أما ما يقوله لنفسه، وللقارئ، إمعاناً في تأكيد حريته فهو أن «السجين المقيد مرتاح أكثر ممن هم طلقاء بلا قيود في هذه المدينة، بل وربما في البلاد كلها» (ص ٤٧). لكنه سيتعامل بنفَسٍ مختلف عند إيراد سر رغبته في مرافقة الشريفة حفصة وبقية النسوة في زيارتهن لدار ولي العهد. فهو يريد أن يعرف استبداد ولي العهد، كما يقول، إذ سمع أنه «يحتفظ بهذه الحيوانات الكاسرة في مطابقها الحديدية المطلة على ساحة القصر لكي يتسلى بها عندما يلقي في بعض الأوقات ببعض من خصومه إلى أقفاصها، وأنه كان يتلذذ برؤية ذلك المشهد الذي تقشعر له الأبدان ويشيب له الولدان.. على حد تعبير جدتي رحمها الله» (ص٨٢). والتعبير الأخير ما هو إلا استدراك سردي يريد منه الروائي حرف المباشرة عن صوت السارد، أي المتكلم، واستعادة الروي إلى انتظامه الأسبق عندما اكتسب طراوته وتدفقه من خلال الكشف المتلاحق للحياة الخاصة لنسوة النائب. وعلى الرغم من أن ذلك الكشف لم يحقق نتيجة واضحة في تبيان رفض النسوة لما هنّ فيه، إلا أن التتابع التقريري، وما يشتمل عليه من فعل وحوارات، يُبقي تلك المساحة السردية مفتوحة أمام شراكة القارئ واحتمالات التأويل التي تحتمها مواقف هذا القارئ، ونوعه ومنطلقاته.

وتختلف العلاقة بين صوت الروي وبين الواقع المرجعي، أو الإحالي، كلما انشق المتكلم عن صوته، كأن السارد يتباعد عن حضوره، وانتمائه وشراكته، مطلاً على ذاته، منفصماً عنها، وملتحماً بها، كما يفعل عزت القمحاوي في «مدينة اللذة»: وهكذا تؤول المدينة إلى الند، الغريب، المرغوب، في آن واحد، يأتيها لتهيمن عليه، عارفة أنه المندس عليها والراغب فيها في آن واحد. «بعد ثلاثة أيام من وصولك ستبدأ المدينة في سؤالك عن اسمك وبلدك والغرض من الزيارة» (ص٧). فالمدينة

التي ينحدر نحوها ما هي إلا «بيضة عملاقة أفلتتها مخالب رخ وسط بحر من الرمال» (ص ٩)، لكنها «المدينة المتشامخة» على الرغم من ذلك، لا تعطيه إلا «المزيد من صمتها»، في حين لا يجد في استجابته نحوها غير «المزيد من جنونك»، كما ينشطر صوته مخاطباً إياه، وسيحيل الصوت إلى الكثير من الحكايات المتناقلة عن نساء محاصرات، منكودات، يبحثن عن اللذة، بطرائق مستجدة تأتي بها وفرة المال وقوة الكبح (ص ١٧). وبين الأخبار المنقولة والوصف وكذلك التمويه عبر الميثولوجيا المصطنعة والسحرية المندسة داخل التفاصيل يجري التنقيب في «سراديب أخرى تتصل بقصور السادة» (ص٢٩)، وكذلك القصر الذي يقيم فيه الأمير وهو «يضاجع ما شاء من النساء والغلمان» (ص٣٥). وإذ يتجاور الواقعي مع السحري يعبث الصوت الملتبس الذي يتلكأ عند عتبات الأخبار والمسموعات، بما يمكن أن يكون مسعاه لبلوغ تناقضات اللذة والعذاب، الاستهلاك والبطش، إن الجامع بين مدينة الأمير ومدينة الجن الموضوعة لأغراض الرغبات عبر الوهم والمشابهة هو السجن!! (ص٤٥): ويكفي أن نعلم أن كل ما هو إنساني مستنكر وممنوع، أما الانحراف عنه في تسميات أخرى متباعدة عن نواميس المجتمع التراتبي فهو ممكن ومقبول (ص ٥١).

ضروب التمييز:

لكن الصوت الملتبس يحيل على صنوف السند كلما أراد تكسير نواياه، مستعيناً بالخبر الديني مرة، لينسفه مرات، ويعيد تكييفه في سخرية مبطنة داخل نص ينبني أصلاً على أساس هذا التفاوت بين المرتجى والمستحيل، المرغوب والعسير، الظاهر والباطن، الادعاء والحقيقة، التصريح والدسيسة. فكل اعلان هو تسويف باطل يخفي حقيقة ما، جوهرها الجور والبطش. ولهذا يؤول النصب - اللسان

المتعالي داخل المخاضة، إلى شعار «يرفرف على علم المدينة» (ص ٥٧). ،واللسان هو رمز البتر والطمس، وغياب حرية التعبير، كما «يؤكد بعض المعمرين أنهم رأوا بأنفسهم أمر الجن عندما قطع لسان الهدهد وأقامه في هذا المكان يردد اعتذاره ليكون عبرة بعد أن تَقَوّل على الملكة وعرّض بها» (ص٦٠) لكنه شأن ما يستند الى قهر يفقد صفته الأولى، ليتحول إلى «باب» للتندر، تتيح الأقاويل المنقولة عنه اهتزازاً مستمراً في دلالاته. اما الاستنادات الأخرى، فتذكر عن حركة اللسان، وتلويه ما يمثل الهيمنة الكلية على الناس، أصواتهم، وأذهانهم وسلوكهم. أو أنه يمكن أن يكون بهذيانه المستمر صوتاً ناطقاً «بالأحلام التي لم تتحقق» (٦١). لكن الصوت الساخر سرعان ما يستند إلى سند آخر. فيحيل إلى انفراط المجتمعات المعلقة ما بين البحث السري عن اللذة وما بين متطلبات القمع التي تضمن السيادة التراتبية. وهكذا يأتي الصوت بسندٍ تالٍ، ساخر هذه المرة، يفيض بالتلميح إلى ما يقال عن ذلك البحث في إشباع اللذة. إذ «يقول أعضاء من جمعيات حقوق الإنسان ومكافحة التمييز ضد المرأة التي انتشرت مؤخراً في المدينة إن النساء عانين طويلاً من عنف الرجال الذين لا يتذوقون لذة اللعق فتضرعن إلى آلهة اللذة فأقامت هذا النصب اللسان اللعق - الذي - لأمر غير معلوم - فشل حتى الآن في إقناع الرجال بأكثر اللذات حناناً (ص ٦١, ٦٢). وكلما أكثر الصوت من إحالاته وأسانيده تخلص من ثنائيته وتحول إلى صوت محايد خارج النص. وبمثل هذا التحرر، يعاد تشكيل الكلام صورة مرئية تنقل نتائج الكبت، والبحث الصارخ عن اللذة المقصية، في تلاق متين مع البطش. فالملذة التي يبتغي الراغب بلوغها ماهي إلا «قصر فخم من ثلاثة طوابق، اسواره العالية بلا أبواب، وله مدخنة على شكل عرف ديك يتدفق منه دخان الرغبة مع رذاذ ماء الحياة المختلط بالدم» (ص ٦٥). وعلى الرغم من أن الرواية تحيي الالتباس كلما بلغت خواتمها، منقادة نحو ازدواجية الصوت عصابيته وهلوسته ورغباته المكبوتة وتهيؤاته، إلا أن رنين الصوت يبقى مع القارئ،

مؤكداً له أن تلك المتاهة - المدينة، تلك المساحة الشرسة والمرغوبة، القاتمة - المرعبة والتي ينحدر نحوها الكاتب مضطراً، فيها ما فيها من غرائب ومصائب، ولكن من يعرف عنها ما يستحق التصديق؟ إذ إن «أحداً لم يرجع من المتاهة ليحكي بالضبط ما حدث» (ص ٦٩).

ولا يلجأ محمد عبدالسلام العمري إلى مثل هذا الانفراط الصوتي، العصابية التي تجتث أحاديات التأويل، وتدفع بكل التلفيق والتقرير والمسموع والمنقول إلى داخل النص، كما يفعل القمحاوي، فالأخير دفع بالهلوسة إلى حوار متداخل، ما بين مرجعيات منظورة وأخرى متخيلة، علاوة على المسموعات.وفي حين جرى تقويل المشاهدات والمراجعات والمسموعات انسحب الصوت الى انشطاره، مانحاً تلك المواجهات ما بين القادم فيه والمدينة المختارة فضاءً حراً تنخرط فيه الكلمات خارجة على القانون، غائبة عن الطاعة، منحدرة في (الميثي) المفتعل. أما محمد عبدالسلام في «اهبطوا مصر»، فإنه بصدد صراع فكري وسياسي، على أصعدة المجتمعات والأفكار والدول. فهنا يقيم عبدالناصر، وهناك خصومه في مجتمع يتمترس بالتراتبية التي تبقي المستفيدين مطلين على الرعايا، متلاعبين بأقدارهم، ضمن شبكة واسعة من تراتب التبعية. وقد يلجأ عبدالسلام العمري إلى المبالغة ترسيخاً للسخرية المريرة، كما يفعل في «المطلقات..». فكثرة الزيجات، وتعدد نساء الحاشية، وبعدها كثرة المطلقات والأرامل، ما هي إلا منتوجات هذا المجتمع التراتبي. لكن العمري ليس معنياً بهذا الجانب فحسب، إذ حان له أن يجمع الخيوط ما بين مهندس معماري من مصر، عمرو الشرنوبي، وآمال من عائلة سعد الشريف، الطيار المضطهد لناصريته وفعله اللاحق، وعالم الرعايا. لكن الرعايا يمكن أن يكونوا الفقراء والأجانب والتابعين، وكذلك المطلقات. ولا يرى السارد في غير التقرير والحوار والرحلة سبله لبلوغ التسخيف والسخرية، كاستراتيجيات مكاشفة سردية تبلغ دواخل مجتمع معني برضا الجماعة المهيمنة. وهكذا تنشأ

مستعمرة (المطلقات) لحماية بقايا الزوجات من خطر المنافسة. لكن الرفاه الداخلي في المستعمرة، والتسلل المحتمل للرجال، لم يمنع الحس بالقمع والتمييز: «كانت ضمن رسائلهن الى حقوق الانسان رسالة عن كيفية مساعدتهن للحصول على أزواج، المكان أشد حصاراً وأكثر رهبة من السجون (١٥٨)، (المطلقات في الأرض والأرامل، أدب ونقد، ١٤ ، مايو ١٩٩٧)

وبينما تأتي «مستعمرة المطلقات» بمثابة المجاز الواسع الذي يخترق مجتمع التراتب في أكثر مناطقه حساسية، فإن تجربة الشريف من هرب الى مصر، وعودة وحصار، ومتابعة، وسجن تالٍ وتعذيب، هي التي تلتحم بالتقارير التي يتشكل منها المزاج المهيمن لهذه الرواية. وهكذا تحيل تجربة السجن شخص الشريف المذكور الى هيكل محطم: «بدا كشبح لما كان عليه من قبل، أنقص الجوع والمرض والتعذيب عشرين كجم من وزنه، وجعله التهاب في الشرج يمشي منحنياً مثل شيخ طاعن في السن، حطمت تجربة العنف الحواجز بين عواطفه، صار ينتقل من البكاء الى الضحك الهستيري فجأة دون مبررات.. (عبدالناصر.. القاهرة، ١٧٨ - ١٨٨. ١٩٩٧، ص ١٦١ - ١٦٢).

وفي مثل كتابة العمري التي يمضي فيها المهندس عمر متستراً كالنساء برفقة آمال إلى مستعمرة المطلقات، يتماهى الروائي بالناظر - المتفرج، مما يعني تسلط النظرة والصوت على ما يدور، فاحصاً وناقلاً، في حين يجري التعريف بالآخر عبر شذرات هنا وهناك، تعليقات وأفعال، وإذا يميل السارد الى إدانة الآخر، فإنه لا يمنحه فسحة كبيرة من الكلام، ما دام يحيل إلى أفعاله وشبكاته الكبيرة التي تجعل مساحة الآخرين تتضاءل باستمرار: «كان للشريف قلقه الخاص الذي صاحبه منذ مجيئه من القاهرة، كل من يتقرب منه ويتحدث إليه هو بالضرورة عميل للأمن العام وجاسوس (ص ١٦٣)، ذلك لأن المبدأ العام الذي يمضي وفقه الخطاب المهيمن ومصدره هو «ان العالم سيكون أفضل» لو «أن الناس تمت تربيتهم في

السجون» (ص ١٦٢). ومثل هذه التمنيات المعلنة داخل الخطاب الآمر أخذت تفلت من الوثيقة السرية، ومحاضر السلطة الكبرى، لتأخذ مساحتها في الخطاب المقموع الذي يتحرر عند الروائي كلما تماهى السارد مع منظور الروائى بدرجة أو بأخرى، فيمكّنه الأخير من التقاط ما يريد من الخطابات الأخرى، وخطاب الند الخصم بدرجة رئيسة. ومثل هذه الإعلانات المكينة التي يمضي وفقها سرد القمع، غالباً ما يستبدلها الفعل، كالسجون وصنوف التعذيب ومشاريع المحاصرة.لكن الروائيين يستعيدون أوامر التسلط والقمع عبر مجموعة من الاستراتيجيات السردية التي نجح فيها كثيراً جمال الغيطاني في تكويناته التاريخية المعروفة، كالزيني بركات (القاهرة: مدبولي ١٩٧٥، ط، الشروق ١٩٨٩) التي مرت الإشارة إليها. فهو إذ يستعين بكرنفاليات الانقلاب، المسيرة والاحتفال مثلاً، وكذلك بالأوامر المعلنة في الأسواق وأماكن التجمعات، ويتسلل نحو دواخل أطراف التسلط، ثمة تمنيات خفية يصطادها، تقبع في جوهر ذلك المعلن فعلاً والمكبوت صوتاً. وهكذا، تتكامل أفعال زكريا بن راضي في القمع والأذى مع تمنياته العميقة، تلك التي يبلغها الروائي في رواية هي واحدة من أبرز علامات التحول في الرواية العربية الحديثة:

«لو يجيء زمان يعرف بصاصوه كم من الرجال يضاجعون حريمهم، أي أطفال سيسكنون أرحام أمهاتهم. أي طفل منهم سيلد ويكبر، يثير فتناً وقلاقل.

هكذا يجتز الشر من جذوره قبل أن تنبت به جذور» (ص ٨٣)

وإذ يؤتى بالتاريخ مسترجعاً ومبنياً لتكسير نوايا الكاتب وتمكينه أيضاً من تسريب نقده للحاضر ثمة ما يحيل إلى الوضع الراهن عبر المشابهة والالتباس: فالخطاب الروائي وليد حاضره أيضاً، في حين تجري المجاورة بينه وبين النصوص التاريخية ووثائقها حسب ما تمليه مناطق القوة والضعف، المشابهة والمعاكسة، والتسلل في ضوء ذلك. لكن الحاضر الذي يحتم العودة إلى التاريخ في لحظة عنيفة منه مليئة بالتصفية والدمار، هذا الحاضر متهم في أكثر من جانب. إنه لم يعد (حاضر)

الصراع مع المستعمر وتابعيه، فذلك بات من شؤون الماضي، عندما تيسرت أمام وجهة النظر الروائية فرصة التسلط على الاستقطاب ما بين المعسكرين المتباينين. أما حاضر الدولة المستقلة، مهما كانت تبعياتها الأخرى، فإنه يوقع الروائي في محنة اختيار حادة وأليمة. فهل ينتصر لها وهي ما هي عليه من جور وتسلط واستئساد وتنكر للقيم التي جاهد الكتاب من أجلها، تلك التي قال طه حسين في «المعذبون في الأرض» إنهم أفنوا شبابهم ليروها (أي الدولة) مستقلة لهم ومنهم؟ هل يسايرها وضميره يوقظ عنده الحس بالتمرد؟ ثم، كيف يتعامل معها والنقد الذي ينال منها يجري التعامل معه بفعل مضاد عنيف؟ فهذا محفوظ يأتي بسلسلة من الروايات. كاللص والكلاب والشحاذ والسمان والخريف وميرامار وثرثرة فوق النيل وحب تحت المطر ليحيي في نسيج كتابته معارضة مبطنة للفئات المستفيدة، المتنامية، المراوغة، والمنتفعة، المتنكرة لماضيها وأفكارها، والمنحدرة بعيداً عن الجمهور الواسع، آماله ومشكلاته. ولربما لم تثر هذه الروايات معارضة حادة للانتهاكات، فليست الرواية بديلة للتحريض الحزبي أو السياسي. لكن الروائي قد يعرض للمحنة بمواجهة أخرى تستعين بالصحافة، والملصق، وكذلك بالمراسم والاحتفالات، لبلوغ مشكلة انفراط العقد المقدس ما بين الكتاب والدولة: هكذا تستميل الكتابة عبر - الأدبية كلاً من فتحي غانم ومحمد جلال، وكذلك عدداً ليس قليلاً من الأدباء التالين على امتداد الثقافة العربية، فالعقد المقدس لم يعد قائماً حالما جرت ممارسة القمع علانية ضد الكتّاب، وحالما دخل السجون كتاب وروائيون معروفون. وكان أن أخذت الكتابة أكثر من منحى، يزوغ عن البيانات والأدبيات السياسية بقصد تجنب المواجهة المباشرة من جانب، في حين يجري من جانب ثانٍ الاستناد إلى مجموعة من الاستراتيجيات التي تعرض لهذا الانفراط ضمناً أو مجاورة أو مراوغة أو حذفاً.

انفراط العقد المقدس:

وفي التمهيد لهذه القراءة في هتك العقد المقدس منذ التحرر الرسمي المعلن من التبعية السياسية، تجدر الإشارة إلى ذلك المقتبس من إعلان حقوق الإنسان الذي تصدر رواية عبدالرحمن منيف، «شرق المتوسط» (بغداد: دار الحرية، ١٩٧٧). ففي هذه الرواية تصدير مقتبس يضع الانتهاك الذي يتعرض له رجب في سجنه مقابل شتى الشعارات المعلنة، من قبل الدولة وغيرها. إذ إن «رجب »لا يدون غير عذاب متصل يعاني منه منذ اختلافه تعبيراً عن السلطة ووعده بالكف عن النشاط مقابل الإفراج عنه، وهو وعد يكتنفه الكثير من الالتباس، ويضعه وأمثاله عرضةً لامتحانات مؤلمة وعسيرة، على شتى الأصعدة والعلاقات. وهو إذ ينوب عن الروائي يرى الرواية التي يسعى لتدوينها شكلاً من عدة أصوات، خارجة على الزمن، ومعنية بما هو هام ومزعج (ص١٦٢). إنه، وهو يختار حياته مثقفاً مواجهاً عارفاً بانفراط العقد المقدس يضع نفسه بالضد من كثير من مثقفي محفوظ، باستثناء المريدين الملتبسين من على شاكلة سعيد مهران في اللص والكلاب مثلاً. كما انه يحدد حضوره عبر الانتماء إلى مدونة أكبر، تستجمع في داخله العديدين من الكتاب بدءاً بسقراط ومروراً بابن المقفع وابن مقلة.. الخ. وهو من الجانب الآخر يتقاطع كلياً مع خليل، مثقف غانم الدباغ في روايته «ضجة في الزقاق» (بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٧٢): فخليل شبيه فهمي في ثلاثية محفوظ، لكنه يتماهى مع منصور باهي في «ميرامار» أيضاً. إنه متوالد عبر تمثلات كثيرة للواقع، منحاز لأسرته وارتباطاتها، لكنه يقاوم نذالة الاعتراف على الآخرين. أما سياق حضوره فهو التردد، سمة المثقف الهامشي: «زجوا بك في الموقف دون سبب.. دوامة المظاهرة دفعت بك إلى قلبها.. وأنت إنسان على الهامش.. تعيش أبداً في حواشي الأمور، اندفع قليلاً.. ابعد قليلاً.. ابعد قليلاً من دوامة الهلع ليصبح سرابك حقيقة» (ص١٥٥).

وهذه الهامشية الفكرية والوجودية لها معادلها في المدونة، أي الحذف والتململ في النص. إذ تحيا كاموية الشخوص داخل حوار ذاتي يفشي سره في اللحظة التي يعلن فيها هزيمته. وبمثل هذا المدخل أيضاً بمقدورنا أن نقرأ محاكمة يوسف النجار لكتابته في رواية ابراهيم أصلان «مالك الحزين» (القاهرة، ١٩٨٣، طبعة دار الآداب ١٩٩٢). إذ يمكن أن تتكاثر الكلمات وتتداخل كلما ارتجت عليه الأمور، لكنه يمكن أن يمنح اللحظة التباساتها، وهو يلقي بتبعيات هذا الحشد من التساؤل الذاتي على سكره، أو تعبه، أو جرحه، تاركاً للقارئ أن يستنتج ما يشاء حول معنى هذا الدفق من المحاكمة الذاتية. فلماذا «لا يكتب كل شيء. نعم. لماذا لا تكتب، وتقول؟

لأنك لم تعد أنت؟

ولأن النهر لم يعد هو النهر؟

وشعر بالحزن وهو يقول نعم. لأنك لم تعد أنت» (ص ١٤٦)

وإذ تلجأ الرواية إلى جزئيات الحياة المحلية في الحارة، فإن الذهن البديل للروائي الذي يحضر داخل النص، يلملم الجزئيات مرة، ويتركها تنفرط مرات، واضعاً نفسه قيد المحاكمة. فهل هو الجبن؟ أو الخوف؟ أو التفكير؟ أو هل يوجد مسوغ لهذا الحذف على شتى الأصعدة؟ ولعل النقطة التي يجتمع عندها السؤال في ذهن يوسف النجار هي تلك التي تؤرقه باستمرار كلما تذكر حشد الطلبة في ساحة الميدان، بينما يبدي الرجل ذو الشعر الأبيض دوراً آخر، يتوخى التهدئة، ومن ثم انفراط الاعتصام. والصورة المتبقية هي تلك التي يقوم فيها الرجل بمحاورة الطالب مجادلاً اياه «أمام الناس بصوت هادئ حول ظروف البلد والاحتلال الذي يستدعي من كل واحد أن ينصرف إلى عمله بينما عيناه المفتوحتان عن آخرهما تحدقان في عيني الطالب وقد اشتعلتا بكل ألوان التحذير والوعيد» (ص٧٨). والروائى ممثلاً بيوسف النجار ليس معنياً، بمواقف محددة، لكنه يصغي إلى هذا،

كما يصغي إلى الآخر، وسيخبره صديقه عبد القادر أن هذا الرجل هو من أفراد المباحث (ص ٧٩). أما الرواية، منثالةً في ذهن يوسف النجار، فإنها تقيم حضورها اللفظي على أساس مساءلة الذهن لنفسه عن سر تغييب مثل هذا المشهد في كتاباته، «كتبت أشياء ولم تكتب أشياء» (ص٧٩). فالمشهد المذكور يظهر فيه الرجل مرسلاً لبلاغ السلطة، لكن ثمة تردداً يدفع بهذا المشهد إلى خارج المدونة التي هو بصددها الآن. أما المحاكمة الذاتية فما هي إلا مراوغة أخرى، تشييد لفظي مستجد لملء فراغ ملتبس، وبمثل هذه المحاكمة للذات يجري استدراج المحذوف ووضعه ثانية داخل النص.

وبكلمة أخرى، فإن الرواية التي تحاكم الحاذف والمادة المحذوفة من المدونة، تأتي بهذه الأخيرة عبر هذه الاستراتيجية المراوغة. فتعرف عن يوسف النجار أنه في النتيجة شريك في التمرد والرفض، لكنه لم يكن طرفاً أساسياً فيه. كما أنه يكتب عن شيء ويهمل آخر (ص ٨٠): كتبت عن ذلك ولم تكتب أنك حاولت أن تشاركهم ولكنك لم تقدر أن ترفع صوتك بالغناء وقلت لنفسك ما الذي يمنعك؟» (ص٨٢).

فالنجار تستميله الرغبة في المشاركة الكلية، لكنه يستمال أيضاً بالخطاب الآخر الذي يرفض التمرد والاعتصام والإضراب. ولم يحل تردده دون النزف الذي تعرض له بعد جرح طارئ على هامش المواجهات بين الأولاد والعسكر. ولهذا كان قد «تمنى أن يكتب كل شيء. يكتب كتاباً عن النهر، والأولاد، والغاضبين وهم يأخذون بثأرهم من فاترينات العرض وأشجار الطريق وإعلانات البضائع والأفلام» (١٦٢).

وبمثل هذا التنقل في الذاكرة وعين الكاميرا كان يبصر الأمور كما يتسع لها بصره، ويسمعها كما يتاح له. غير منقاد لموقف فكري محدد يجبره على الحذف أو إسباغ المثالية على الطرف المتمرد، لكنه من الناحية الأخرى كان ينقب أيضاً في الموجودات على الأرصفة، ومن بينها أغلفة العبوات واسطوانات من الكرتون

مصنوعة في أمريكا يتم رميها باتجاه الأولاد:« كان العساكر يقذفون بهذه العبوات ناحية مداخل المدينة والأولاد يلتقطونها وهي مازالت تدخن ويلقونها إلى العساكر مرة أخرى (ص ١٦٠) . جمع يوسف النجار من هذه وتمعن طويلاً فيها، قارئاً عليها مصدر صنعها. وبمثل هذه المتابعة يستعيد يوسف إلى النص ما بدا محذوفاً منه، أي أن الأولاد هم الضحية، وكذلك الوطن، إزاء اتفاقات مع قوى مشخصة لها مصلحة في هدم الديمقراطية والحياة الحرة.

وليس إبراهيم أصلان وحده الذي يدفع ببديل السارد، أي يوسف النجار، إلى الالتفاف على المعادلة اللفظية لمرجعياته الواقعية بمثل هذا التساؤل عن المحذوف بقصد إعادة وضعه ثانية داخل النص، فثمة كتابات كثيرة تحكي الانتهاكات المتكررة، ولكنها تلجأ إلى مراوغات سردية نشيطة كلما كان صاحب الفعل أو ضحيته كاتباً أو متعلماً. ففي قصة يوسف القعيد الطويلة، «مرافعة البلبل في القفص» (القاهرة: الهلال، ١٩٩١) يتحايل القعيد على قضايا الانتهاك عبر ما بعد - حداثية النص، انعكاسه الذاتي، الذي يتيح للكاتب أن يقيم مع الأشخاص الآخرين، في محاكمة، تستجمع فيها عوامل خرق الحريات. لكن القاضي الجديد يقاوم الضغوط المطالبة بمصادرة كتاب معين (ص ٥٦) ، كما أنه يتنحى عن البت في كل ما يقيم معه جسراً موصلاً، في الحياة والحب والجمال قد يحول دون بلوغ قرار محدد. أي أن القضاء يعاكس الادعاء والنيابة، ويتماشى صوتاً مع صوت الكاتب في شد ثابت لمواجهة الجذب المضاد. لكنه، شأن الكاتب أيضاً، يخشى الانتماء القاطع إلى ما يحب.

انتهاكات بالجملة :

وبتوسع أكبر يقدم أحمد المديني على تكوين مجموعة من استراتيجيات الكتابة

لاستعادة قضية الانتهاك إلى أولويات الاهتمام. فالكاتب الحاضر صوتاً يتعامل مع ما لديه في «حكاية وهم» (بيروت: الآداب، ١٩٩٢) على أنه «تيه»، تجتمع فيه وعنده تباينات في الرأي يخشى سردها لئلا يوصم «بالتخريف» أو «بالهروب من مسؤولية الرواية» لأن «الرواية» ما هي إلا ورطة، وهناك هاجس يصيح به «مالك وهذه الورطة» (ص ٧٨). وهكذا يحيل إلى رواة، «أربعة أو خمسة» يجد أنه «محشور معهم ولا حيلة لي فيما جرى ويجري إلا وصل ما انفصل وفصل ما اتصل» (ص٧٩). وبمثل هذا التباعد المعلن مرة، وبادعاء الهلوسة أو الفتنة (ص٣٣) مرة أخرى، يتمكن المدينى من بلوغ الانتهاكات الخطيرة لحقوق الإنسان. فالمراوغة لا تتيح له استدراج كلام المخبرين الثانويين فحسب كحارسة العمارة التي يقيم فيها (ص ٤٢ – ٤٥)، وإنما تمكنه أيضاً من التقاط أنفاس العسس (ص ٦٤ – ٦٦)، والمحققين الذين يستنطقون الأحلام (ص ٦٧). كما أن الرواية بهذه الأصوات المتداخلة كهلوسة المجانين بلغت مجريات ليالي التفتيش والموت، إذ «لا ضابط للموت ولا لعدد الأموات»، لكن الناس استمروا شهوراً يخافون لأمر ما الخروج ليلاً، «بينما» روى شهود عيان أنهم شاهدوا قوات غامضة تجوب الشوارع لا هي بالشرطة ولا الدرك ولا الجيش» (ص٨٦) وفي حين تكثر الهلوسات والأقاويل عن مثل هذه الانتهاكات التي تشبه أفلام الرعب (ص٦٢)، تجتمع خيوط الحكي مرات عدة عند قضية سجن الأستاذ (ص ٨٧ – ٨٨)، وكذلك مطاردته ومقتله بعد حين (ص ٨٩ – ٩٢). لكن «حكاية وهم» لا تريد التسليم بتقريرية ما على أنها أمر واقع، لا بسبب التعالي على هذا الواقع، ولكن لأن ما يتأتى عنه من بلاء يحيط بالناس يصعب تصديقه، كما يصعب نقله. ولهذا، تتعدد روايات اختفاء الأشخاص (ص ١٧٠)، وهي واقعة فعلاً (ص ١٤٠)، أما سكان المدينة أو المدن فيتواطؤون على الصمت خوفاً وذعراً (ص١٤ – ١٥). وعلى الرغم من سلسلة المراوغات التي يلجأ اليها صوت الكاتب، إلا أن الإشارات المتكررة إلى حوادث بعينها، تخص الاضطهاد والمطاردة والقتل

والاختفاء، وتجعل هذه الوقائع غير اللفظية مادة روائية كثيفة تخدم سلسلة التكرار والإشارة المعتمدة في جعلها سرداً أساسياً لا يفارق مخيلة القارئ.

أوراق التحقيق السياسي:

وتختلف القضية عندما يصار إلى سارد - متكلم، يترك لنا أوراقه لنقرأ عنه، كما يجري في رواية «الزهر الشقي» لعزيز السيد جاسم (القاهرة: الهيئة المصرية، ١٩٨٨): فالسارد - المتكلم هو الشاعر والرسام وائل الجابري. إن المثقف صاحب الرأي لا يدعي البطولة، لأن الحياة الماضية تحتمل الهوى والمزاح، «لكنها بدت، فيما بعد نوعاً من البطولة» متسائلاً عما إذا كان السر في هذه النظرة «خوفنا الجديد الذي ننظر منه إلى ماضينا الذي لم نكن نخشى فيه أحداً (ص٤٦). فأحداث الماضي تضمنت الإبعاد والنفي إلى المدن النائية، كما يحكي لنا عبر حكاية لصديقته منى، صاحبة الثقافة الماركسية العميقة والرغبة في معرفة فعل الثقافة في السلوك (ص ١٩٠). وعندما كان الشرطة يسحبونه من قيوده وقع على الأرض، مكبراً بصوت عال، استدرج الناس إليه، وهم «يمسكون بتلابيب رجال الشرطة» (ص ١٩٢). أما عندما كان يرسم على ورقة لديه لمدينة أخلاها الناس، رست في ذهنه منذ الطفولة، سأله أحد الشرطة: «أعوذ بالله.. أين الناس؟»
أجابه مغمغماً «في المعتقل» (١٩٣)

لكن هذه المشاهد لا تعني كثيراً أمام جلسات التحقيق التي تعرض لها الرواية، فكل قادم إلى المعتقل يراد منه الاعتراف، وكل من يثبت شيئاً من الصمود، يعلق على «عامود حديدي» وتقطع أصابعه «واحداً بعد الآخر» (ص١٩٧). وتمضي منى في استدراج المزيد من السيرة الشخصية الماضية لوائل الجابري، حتى يبلغ غرفة المحقق، وما يرافق ذلك من اعتداء وإهانة نفسية وجسدية. وعندما رد تلقائياً على

المحقق، (تناوشته) العصي والهراوات والأيدي العاتية: «وعندما هدأ البحر الدامي رماني إلى القبو البعيد.. أين كنت؟ إنه ليس البحر.. الدم يغطيني وأصابعي متورمة ، ورأسي ثقيل.. ثقيل.. وشاهدت من بين عيني المهروستين كائناً يدخن سيكارة ويرقبني.. أخذ يقهقه ساخراً: ها.. استعدت وعيك.. أنت تستحق الموت لولا ضرورة التحقيق..» (ص١٩٩). ويعد مشهد التحقيق من بين المشاهد النادرة في الرواية العربية (ص٢٠٢ - ٢٠٤)، فالمحقق مجرم عتي، والمثقف السجين بعيد عن (الحزبية) وما يستتبع ذلك من كيد مضاد، ومطالبة بالاعتراف. وينقل السارد عن المحقق أنه قال «لقد كثرت الشائعات التي تقول إنك تمارس السحر أو التنويم المغناطيسي.. وقد اعتذر عن التحقيق معك بعضنا.. أما أنا فقد كانت أمنيتي أن أحقق معك. وألهو بك، أقطعك من الحياة كما أقطع (زراري) هذا! ويضيف وائل معلقاً: «وكأي أحمق معتوه، قطع (الزرار) من قميصه فظهر جزء من ثديه.. (ص ٢٠٢)، أما ما يريده المحقق فهو ما يسميه بـ «مخبأ المطابع السرية» (ص ٢٠٢) التي لا يعرف عنها الجابري شيئاً. ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد، فالاعتقالات مستمرة، والمطاردات لا تنتهي: «عمر يبتدئ وعمر ينتهي بالإضبارات والتواقيع وأخذ بصمات الأصابع، والملاحقات في البيت وفي الدائرة وفي الشارع، وفي السجن، وفي كل زاوية وشبر من هذا البلد» (ص٢٠٨).

فثمة وقائع كثيرة في الرواية عن سجن مئات الشباب، من الذكور والإناث، لآرائهم السياسية (ص٢٠٩ - ٢١٠)، وثمة اعتداءات على أهل هؤلاء، وطرد من الوظيفة، ودسائس لإضعاف الخصوم، وشائعات، في حين «تصبح المؤسسات السياسية هذه جزءاً من الطبقة الجديدة التي تمتد من الدائرة إلى البورصة، إلى الشارع التجاري، إلى الماخور، عبر قنوات مختلفة...» (ص ٢٤٨). أي إن رواية «الزهر الشقي» لعزيز السيد جاسم نادرة بين الروايات العربية لأنها لا تأتي إلى الوقائع غير اللفظية على أنها سجل يتناقله الناس، وإنما هي رصيد حقيقي للكاتب، حياته بين السجون

والمعتقلات، ومشاركاته الكثيرة في إبعاد الضيم عن العجائز، أمهات المثقفين والسجناء، وتجربة حبه الشقي لنساء نادرات، فالمرأة التي يلتقيها في الملهى الليلي، ليست نمطاً اعتدنا على رؤيته عند محفوظ، ما بين البغي والملاك، وإنما هي امرأة اعتيادية، لها همومها الفعلية، وشكواها، ولها محنتها التي تدفعها خارجاً، عند تخوم النسيان.

أما «منى» المثقفة، فهي نتاج المجتمع البورجوازي أيضاً، لكنها صاحبة رصيد معرفي، وموقف جريء، واستيعاب عميق للفلسفة. ولهذا تأتي في الرواية حفازاً للفعل، كما أنها محط الدسيسة التي تستثمر شخصية المرأة في مجتمع تنتهشه ماكينة حزبية من شتى الفئات لا تمتلك رصيداً معرفياً واجتماعياً بيناً عدا قدومها من تخوم الحياة، غير مؤهلة بعد لقيادة المجتمع المتقدم، وهكذا، تبدو وقائع السجن والتحقيق، والصراع، تنويعات على هدر الحياة، والتلاعب بالمقدرات الخاصة والعامة، فيكون البلد بأكمله ساحة لها.

ولا ترجع قوة حضور الانتهاك الكلي لحقوق الناس، المرأة والرجل، الشغيل والمثقف، في ظل ماكينة السلطة الجاهلة، لمجرد تواليها سردياً في سيرة ذاتية تتناءى عن الانتظام الذي تسقطه النظرة التالية على تجربة غير لفظية سابقة فحسب، ذلك لأن «الزهر الشقي» تقيم استراتيجية الكشف والتعريض على أساس الردود الداخلية في النص. فعندما يجري اعتقال العشرات من أبناء المدينة تخرج الأمهات المنتظرات في ساحة المحكمة في تظاهرة واسعة، «لنساء محطمات منكسات الرؤوس يبكين لأعوام قادمة» (ص ٢١٠). كما أن تراجع بعض أفراد الشرطة عما هم فيه من جور مجاني يتحقق انقلاباً نفسياً وأخلاقياً في فضاء المعتقدات، ولهذا تراهم يرتدون على تعليمات همجية انقادوا إليها بحكم التبعية لا غير (ص ٢٠٠). ومن الجانب الآخر، تتشكل المؤسسات من مجموع هذه الأوامر والتعليمات ومحاضر التحقيق والدسيسة، فتظهر لنا من خلال هذا التراكم اللفظي بصفتها كيانات جائرة، وحشية، تنتهك كل شيء.

وبمثل هذا الإطار النظري نستطيع أن نلم بذهنية المفكر وائل الجابري، فعلاقات القوة تتوالد في مثل هذه المؤسسات، وتبتدئ رحلة حماية مصالحها ضد المواطنين الذين استعانت بهم في الماضي. لكن روائيين آخرين يتركون هذه المؤسسات بدون تشخيص، أو يقترحونها تجسيداً غامضاً كذلك الذي يتكاتف بعضه مع الآخر في «اللجنة» لصنع الله إبراهيم (بيروت: دار الكلمة، ١٩٨١)، نداً للمواطن الأعزل الذي يبقى مأخوذاً بالخصم مرعوباً منه، كما أن هذه المؤسسات الغامضة تتكون لفظياً من الإغراءات الكثيرة المنشورة هنا وهناك، والتي سرعان ما توقع أناساً معينين مصطفين في حبائلها، ليجدوا أنفسهم سجناء لعبة دومينو يمتلك خيوط الحل والربط فيها كيان الأفيال، قوياً غامضاً، له واجهاته وأسماؤه العديدة الملتبسة باستمرار، كما هو الأمر في رواية «الأفيال» لفتحي غانم (القاهرة: مكتبة روز اليوسف، ١٩٨١). ويختلف الأمر عندما تختلط هذه القوة بحضورها البيروقراطي، فما بين ماكينتها السرية وتجاهلها لشروط الحرية الشخصية وقواعد الحق الخاص والعام، تنتهك هذه حياة الرسام وفيق في رواية محمد جلال «محاكمة في منتصف الليل» التي ظهرت في عام ١٩٧٤ (الأعمال الكاملة، المجلد ٤، الهيئة المصرية، ١٩٩٢).

فالرواية التي تبتدئ بالالتباس، ما بين دموع يحررها البصل وأخرى تنزف من القلب، تضع القارئ أمام تداخل المعايير والتعابير، والأشياء، والظاهر والباطن، والحق والباطل، في مجتمعات تعاني من وقع العادات والإشاعات، كما تعاني من ضغط السلطة التي لم تتشكل بعد في مؤسسات ديمقراطية، تسمح للمواطن بمعرفة حقه واستحصال نصيبه من الحوار (ص٢٩١). وبدل أن يحقق وفيق حريته في منزله وجد نفسه محاصراً بالكلب الذي رافق زوجه أيام سجنه، وبعداء طفله سامح الذي ولد عند دخوله السجن. وهكذا تتداعى الأصوات في الذاكرة، ما بين صوت الجاويش عمر، مهدداً إياه بالموت، وما بين تدخلات المحقق، ومشاكسات الطفل،

وانتهاكات الكلب الأسود لعزلته (ص ٢٩٥). فكل ضحكة هنا تعيده إلى ضحكة الجاويش، وكل فعل جميل من زوجه يعيده إلى مسكة من الجاويش أو تلميحات مبطنة من المحقق: «زوجتك الجميلة تمضي وقتها على شاطئ البحر» (ص٣١٦)، أو «زوجتك فاتنة، ألا تخاف عليها من الغواية (ص ٣٢٠). تذكر أن السجان العجوز حذره من التحقيق وتبعاته «لو استطعت ان تحمي نفسك عن الخراب.. جاءوا بك ليعشعش اليوم في داخلك (ص ٣٣٠). لكنه لم يفهم في حينه، وها هو ذا صوت المحقق يتقاسم وفيق ما بين متماهٍ معه وهو يتحاور من علٍ مع زوجه (ص٣٢٦) مستعيراً هيئة المحقق، وما بين آخر ينزرع فيه غابة من الظنون والوساوس، مفسداً عليه لحظة الصفاء مع زوجه التي تنشيء لغة أخرى مليئة بالماضي وشجونه لتتجاوز فجوة البوار والخراب التي تسكنه الآن. وكما شعر بالغربة إزاء فتحية، تنتابه الوساوس وتبعده الشكوك، كذلك هو شعوره الآن إزاء رسومه، «كأنها ليست رسومه» (ص ٣٣٠).

لكن هذا الانقلاب من الحياة إلى الموت، ومن السجن إلى فضاء آخر للدمار، لم يتحقق في الرواية لمجرد استدعاءات ذاكرة وفيق المنتهكة لما دار في التحقيق. فالرواية تبني أزمانها المتكسرة أيضاً على المواجهة واللقاء، فقد يلتقي عزت كحيلة عبدالكريم المعجب بلوحاته ورسومه، لكنه قد ينتهي مع رجال يقودونه إلى السجن (ص ٣٣٦)، كما أنه قد يخرج من السجن ليجد نفسه مطوقاً بأناس الحي، محتفلين بمقدمه، لكنه الاحتفال الحصار الذي يتكاثر حتى يبدو «قبة من غير شيخ» (ص ٣٣٨) كما يقول متفرج ما، في حين يتساءل آخرون عن «سر الأفندي المحاصر»، وقد يضيف آخرون إنه «خرج من السجن، ولكنه لم يتب فقد ضبطوه وهو يسرق الغسيل من فوق سطوح بيت رقم ٨ (ص ٣٣٩)، ويقسم آخر «على أنه لص أعراض.. ضبط وهو راقد مع امرأة صديقه» (ص٣٣٩). أما المعني، أي وفيق، فإنه «فوجئ بهم يسلمونه لسيل من العابرين الذين لا يعرفونه» (ص ٣٣٨)، ليكتشف أنه في

قفص من أجساد البشر»، وأنه في وسط شيء» يحدث حوله لا علاقة له به».

وكما يشير د. سمير سرحان في قراءة متقصية للرواية، فإنها، أي «محاكمة».. تعّول سردياً على المفارقة، وكذلك على الحصار بصفته «الاستعارة الفنية الأساسية التي يبني عليها المؤلف الحدث في الرواية – الدراسة، الأعمال الكاملة» (ص ٤٢٤).

الالتباس، وغياب المؤسسات:

وهذا صحيح، عدا أن (الحصار) في الرواية يتحرر من طاقته الشعرية مجازاً واسعاً ليتأسس في تكوين سردي من الاحتفالية الكرنفالية: فالكرنفال الاحتفالي يشتغل في الرواية مختلطاً بالمفارقة الساخرة، في حين يأتي الاحتفال ظاهراً في إطار منطقي يسوّغه خروج وفيق من السجن، ومشاركة أهل المحلة القاهرية في تباشير الفرح وعروض المودة، ينقلب إلى معاكسة كرنفالية، تنقلب بموجبها التوقعات والمعايير تمثيلاً. وهكذا، لم يعد «الرجل الذي يأكل النيران يقدم ألعابه» (ص٣٤٠) فحسب، لأن ذهن وفيق المشلول وحالة الحصار التي يجد نفسه فى داخلها، يجعلانه عرضة لالتباس متصل، وبهذا «رأى لهيباً من النيران» أولاً، قبل أن يتبين مصدر اللعب (ص٣٤٠). كما أن رواد المقهى الجالسين لم يعودوا راغبين في معرفة الأمر، أو المشاركة فى الاحتفال، ولهذا كانوا «يضجون بالضحك» أو «يتوقعون انفجاراً ما بين لحظة وأخرى»(ص٣٣٩)، فى حين كان الآخرون يصغون إلى شتى الأقاويل عن اللص والسارق والسافل والملعون، فيستلقون «على أقفيتهم من الضحك»(ص٣٤٠). أي إن قوة المشهد هي قوة الرواية بدون منازع، كما يذهب إلى ذلك الناقد سمير سرحان (ص٤٢٤)، لكنها القوة المتأتية من الفعل الكرنفالي، فكل ما يجري ينقلب مضاداً للمتوقع، وكأننا فى مشهد ساخر أو انقلاب للأحداث،

وهو ما يبنى عليه الكرنفال. ولهذا فليس مستغرباً أن تنقلب الأمور، عاليها سافلها، وفرحها إلى بؤسها، فـ «شعر بالعداء فى الوجوه التي تطلع إليها، ابتسم، لم يبادله أحد ابتسامته»(ص٣٤٠) وبدل الحرية المفترضة وجد أنه أسير طوق لا فكاك منه الآن، إذ «تبين فى هذه اللحظة ان الناس لا يريدون له أن يمشي»، و«سمع صبياً يصيح: لص»(ص٣٤٠). وتتأكد كرنفالية الاحتفال – الحصار بما تقوله دولت. فإذ يسوغ وفيق حصارهم يدرك فى داخله أنه الطوق الذي خرج معه من السجن إلى الخارج، ليحيط به من كل جانب، حيث الأيدي «تمتد إليه وتلامسه» و«تشجعت.. وجذبته من ملابسه بعنف.. (في حين) امتلأ الجو برائحة الناس والشواء والبخور». وكان أن «تجسد فى عينيه العجز»، والدنيا من حوله تغرقه بمزيد من الأقاويل وبمزيد من الصياح «ربنا يتوب عليه. بني آدم خطاء»(ص٣٤١). ولم تغنه تمنياته وصيحاته، فبدا له الجندي القادم نحوه كأنه مدفوع للقبض عليه» سيعود إلى السجن الذي خرج منه منذ أيام»(٣٤١)، هكذا حدثته نفسه.

ولم تتضح كرنفالية المشهد إلا عند دخول دولت، لتمد إليه يدها. في فعل طقوسي، وهي تنتزعه من «الموج»، حين كان يمرق فى ما يشبه الإشراقة، أو الإغفاءة، وهي الفاصل السردي الموقوف والمعلق زماناً ومكاناً، وبمثل هذه النقلة، يتجاور فعل دولت، أي مد اليد إليه، مع اللحظة المباركة التي تأتي مع الرؤيا بعدما «تعلقت نظراته بالمئذنة السامقة..»(ص٣٤١). وعلى الصعيد اللفظي كانت دولت تلعن الحي «الذي لا يعرف أقدار الناس»، ففي الكرنفال ينقلب الأعلى إلى أسفل، ويتحرر المجتمع في الاحتفال من اعتبارات الطبقة والجاه والسلطة مؤقتاً. وحين كان يعيب في داخله على دولت هذه الشتيمة للحي الذي يقدم حفاوته «للأستاذ العطوف»(ص٣٤١) كان يعترف لها أيضا بتحريره، يقول عنهم بعدما انفرط الكرنفال «طيبون.. عواطفهم فطرية!»(ص٣٤٢)، فتقول له (متوحشون...)، «يصنعون بسيدهم.. فضيحة يا سيدنا الحسين.. فضيحة لا تنسى»، ثم تضيف

«للناس.. أقدار»(٣٤٣). وبمثل هذا التأطير اللفظي تتأكد كرنفالية المشهد، انقلابه إلى مضايقة ومحاصرة وإهانة وهزء وسخرية، يرتضيها وفيق لاحقاً في حين يحس بوطأتها في أثناء وقوعه داخل المهرجان المكتظ بالفوضى والضوضاء والهرج.

أما النقطة الأخرى التي تستحق الملاحظة، فهي أن الالتباس يتوالد دائماً وباستمرار، ولهذا يتناسل عن مشهد إلقاء القبض عليه أكثر من مشهد تالٍ، لتتداخل هذه جميعاً فى كرنفال تجتمع في داخله مجموعة من الأجناس المدخلة كالأمثال والاتهامات والمراهنات وغيرها مما يشكل الهجنة اللسانية للخطاب اليومي، فإلقاء القبض لم يتم إلا على أساس مليء بالمفارقة الساخرة. ولهذا تجري السخرية مما يفرحه أصلاً، أي حقيبته الصغيرة بلباس البحر، «كان ينوي أن يلقى فى البحر بلياليه مع فتحية»(ص٣٣٥)، لكن «الرجل صاحب الضحكة الجريئة فتح الحقيبة، وقال كنت تعرف اننا قادمون، بينما أضاف رفيقه ساخراً بصوت وقور: ولهذا جاء بلباس البحر»(ص٣٣٦). فإذ يسود الالتباس متسلطاً على أجواء عائمة وحياة فارقها النظام، كان لا بد أن تتغاير الأدوار، ويستبدل واحدها الآخر.

لكن هذا الانتهاك لحريته، وحقه فى مثل هذه المتع الصغيرة، ينبني مرة أخرى على التباس أساس: فالرجل الذي صافحه واحتضنه بحرارة عند بوابة الجامعة، أي عزت كحيلة، يهوى الفن، ويعجب برسوم وفيق. لكنه، وبدون نية وقصد، يؤول إلى فاعل فى شباك للإيقاع به. وهكذا، يفترض عزت كحيلة أنهما أصدقاء: «ماذا تصنع الآن؟ صديق يزور صديقه بلا موعد»(ص٤٠٠). لكن وفيقاً تغير داخله فيما يشبه رحلة الفساد والخراب، كمضاد لرحلة التطهير، إنه الآن مقطوع العلاقة برسومه، ودوالها وإحالاتها، ومرجعياتها، وأجوائها، ومتذوقيها. ولهذا يعلن «بلهجة جادة: لسنا أصدقاء»(ص٤٠٠). أما السبب فلا يعدو أن يكون ذلك الانتهاك الذي يشبه ضروب الكوميديا السوداء: «أخذوني فى الليل وراحوا يلقون على رأسي هذا السؤال طيلة خمس سنوات»(ص٤٠١). فكل لقاء يحمل فى داخله بذرة انتهاكه، وكل انتهاك

لفظي، ينفتح على فعل لاحق: وحتى عندما تتم طقوس اللقاء فيما يشبه الالتباس أو حتى التمثيل الصامت، ثمة ما ينفتح على كلام، فى سلسلة توريط لا حد لها ولا نهاية.

«قال له المحقق:

ماذا تعرف عن الرجل الذى احتضنك أمام الجامعة؟

قال:

- لا أعرف.

- ما اسمه؟

- لا أذكره؟

- تحتضن رجلاً لا تعرف اسمه؟

تذكر نظرات المحقق، كانت تقول له: أنت أبله»(ص٢٩٨-٢٩٩).

وما لا يصدقه المحقق من إنكار يبتدئ يحفر مساحته فى فكر الآخر، ذهنه ووجوده فى آن واحد.. هل يصدق نفسه إذن؟ وماذا لو استحصل اعترافاً من الآخر بأنه لم يكن يعرفه؟ إن عدمية حياة وفيق وعبثية ما حوله لا يتمان فى فراغ، لأنهما يلغيان ما كان في حياته من فن، ورسم، وعاطفة، وعلاقات حميمة، وحياة زوجية ناجحة. والمهم أنه يسعى إلى توطين عقله ثانية فى مساحة الإحالات القديمة، تلك التي تتشكل منها مرجعياته اليقينية، ولهذا تأتي الرحلة إلى منزل عزت كحيلة عبدالكريم، كرحلة بحث، تفترض طقوس الرومانس أنها تنتهي بالنجاح والموفقية غالباً، ما دام (البطل) قد عقد العزم وعرف الهدف واختار الظرف المناسب، وها هو ذا يذهب إلى هناك، لمعرفة نفسه أولاً، وعلاقة الآخر به ثانياً، ومعنى وجود الثاني فى شبكة الإيقاع التي أودعته السجن ثالثاً:

- «هل أعرفك؟»(ص٣٩٩)

سأله وفيق، بعد أن «ضغط.. فكل كلام يبتغي غاية، وينـد عن موقف. ولهذا لم يشأ

الرجل إلا أن يستخدم «يديه»(ص٤٠٠) مستغرباً:

- «هذا سؤال يوجه إليك.

- ولكني أطرحه عليك.

- طبعاً تعرفني. ذهبت إلى معرضك. وأعجبت بلوحاتك. واخترت لوحة. أظن ثلاثاً، لا خمساً، ودفعت لك:

- رأيتك بعد هذا؟

- أذكر.. أذكر أنني قابلتك.

- وأنت ذاهب للحفل الموسيقي.

- آه.. تذكرت.. ذاكرتي صارت ضعيفة.. ولكن ذاكرتك ما زالت شابة.. أذكر أنك احتضنتني كأصدقاء.. كنت رقيقاً».

وإذ يتجه جواب الآخر إلى استحصال الصداقة والمصادقة عليها، كان الداخل المخرب لوفيق يقاوم هذا المدخل، لأنه يحتمل الافتراض الذي قاد به إلى السجن.

«قال كأنه يدفع تهمة:

- هل نحن أصدقاء؟»(ص٤٠٠)

ولم ترد مفردة «تهمة» جزافاً، لأنها الجوهر الذي يقبع في رصيد حياته منذ خمس سنوات، فحياته لم تعد إلا تلاعبات بهذه المفردة، ما بين السجن والحياة، وما بين الحياة وسجن الذهن المحاصر بتبعات التهمة وتداعياتها. فالسؤال الذي لم يجد له إجابة، يوجهه إلى عزت كحيلة، كما أن البحث الذي أجراه عن الأخير لا يقل عن البحث الذي أجراه المحقق عنه. إنه تبادل أدوار يستكمل الكرنفالية السابقة، ويتأسس في داخله بعدما تنحى عنه الفنان، ليتقمص دور المحقق مرة وصاحب القرار مرة أخرى:

- «تحفظ أسماء جدودي.

- قضيتي.

تحسس وفيق جيبه.. المسدس راقد..

شعر الرجل بخوف غامض.

- ولكن..

- لا أريدك أن تدافع.. لست محققاً»(ص٤٠٢)

والسخرية المفارقة الكامنة فى إنكار صفة المحقق فيه سرعان ما تنتهي إلى الجانب الآخر من شخصه، أي الضحية.

«زحف الرجل بصدره.. قال كأنه يستعطفه:

- ماذا تريد مني يا أستاذ وفيق؟

- لماذا قبضوا عليّ؟

كأنه يفكر..

- هل قبضوا عليك؟»(ص٤٠٢)

وما يبدو تساؤلاً عابراً يحفر مجرى آخر في انتماءات الخطاب، ومن ثَم انتماءات الموقف. فالرجل الذي يؤول إلى تهمة، لم ينله ما نال وفيق:

«لماذا يقبضون عليك بسببي؟ أنا لم يقبض عليَّ. جاءني رجل مهذب، إني أذكره. وجهه أبيض. يلبس حذاءً لامعاً. اصطحبني إلى مبنى بعيد، وسألوني هناك عدة أسئلة. كانوا يظنونني خائناً. أنا وطني، تاريخي عامر بالصفحات المشرفة. ثم اعتذروا لي. أوصلني الرجل إلى عربتي. إنني أذكر. كان يبدو عليه التأثر. أساء إلى رجل شريف. لم يجئ إلى مرة أخرى»(ص٤٠٣).

أي أن موقفاً كهذا يتناقض كلياً مع ما يتقابل معه إزاء وفيق نفسه على الرغم من العنصر الجامع بينهما، أي رجل المباحث الخجول هناك والمهذب هنا. لكن وفيقاً هناك يصبح عرضة للسخرية، والجاويش عمر يصيح به «لو صحت جريمة الخيانة لدفعت رقبتك»(ص٤٠٣). وإزاء هذا التفاوت في الموقف، والسلوك، ما بين متهم وآخر، أصل وهامش، محترم ومهان، تتبدى تفرقة ضاربة أخرى، ينقلب مشهد

المواجهة بين الاثنين وفقها من جديد، ولم يعد وفيق، ولا مسدسه، في موقف بطل الرومانس، وصاحب رحلة البحث، إنه أمام مظهر آخر من مظاهر القوة وعلاقاتها. ولهذا يجري الانقلاب فيه مجدداً، ليستجدي المساعدة، مخذولاً هذه المرة حالما يعرف بـ «صلة» عزت الطيبة «ببعض الرجال»:

- «عزت بك..
- شيء يسير.
- إنني أريد أن أعرف.. أرجوك..
- لست في حاجة إلى رجاء..
- قبضوا علي سنوات، خمس سنوات»(ص٤٠٤).

وبمثل هذا الاستعطاف تتغير المواقف كلياً، ويؤول وفيق إلى السجين، الضعيف، المهان، الذي لم يعد «قادراً على النوم» والذي «اهترت الريشة» بين أصابعه، و«اختلطت الألوان» في عينيه، وأخذ «الدنس يملأ» رأسه (ص٤٠٤). وليس مصادفة أن يخلع الرجل نظارته، لـ «تفحص وفيق بدون نظارة». إذ إنه فى موضع المطل من فوق، مشاهداً، ومستعرضاً، ومحللاً. إنه يملك سلطة أيضاً. ولهذا تنهار دفاعات وفيق، وتلتقي عنده خطابات القوة والسلطة بعضها مع بعض، فما يقوله المحقق يكتسب صفة قطعية، كأنه أوامر أو تعليمات قدسية، لا تقبل المناقشة، وافتراضاتها تتضمن اليقين عند الطرف المستقبل الضعيف. ولهذا يقبل بتداعياتها وتورياتها على أنها الحق: «امرأتي خانتني» و«ابني سامح ليس ابني»(ص٤٠٥).

وبهذا الاستقبال الصامت يكون عزت فاعلاً فى السلطة، بعدما كان طرفاً مثيراً للالتباس لا غير، إنه صامت، ينظر من علٍ، وبدون نظارة، في حين يمضي الآخر معترفاً، كأنه أمام المحقق، لكن ما أعلنه وفيق مشافهة يلتصق الآن بنفسه وذهنه أولاً على أنه كلام معمد وموثوق ومصادق عليه من طرف فاعل قوي له «صلة طيبة ببعض الرجال الذين يستطيعون أن يعرفوا» الأسرار والمعلومات عن قضية الرسام.

أي أن وفيقاً يحيل إلى ما يغمز به المحقق وكأنه الآن يكتب تعميداً نهائياً وقاطعاً، متنائياً عن الالتباس. ومع هذه الإدانة المعمدة ينهي وفيق نفسه الأولى أيضاً، فلم يعد ذلك الوفيق القديم الآن، وحان له أن يتوافق مع مجريات الرحلة المعاكسة للرومانس: فلا مكسب غير طمس هويته، ولا منال غير ارتعاشته الجديدة فى بحر اليأس الذي تطل عليه السلطة الآن بدون أدنى درجة من التعاطف، كل ما يأتيه الآن من المرسلين السابقين، الجاويش عمر والمحقق وعزت محض صمت لا تبدده أدنى صيحة من «الرجل الطروب» بعدما كان يزلزل له شكوكه ووساوسه بعبارته المتكررة «امرأتك طاهرة»(٣٨٨). وليس مستغرباً أن تتآزر الاحالات المضادة لهذه العبارة مع سابقاتها، وكأنها الحكم بالإدانة على الزوجة. إن رحلة البحث موؤدة منذ البدء، وما إشارات الناس وصيحاتهم إلا قرائن تزيينية تزيد من توتير الرحلة المضادة للتطهير أو للانتصار الرومانسي.

ومن الجانب الآخر، فإن الرحلة، واللقاءات، والتجمع الكرنفالي، تلغي جميعاً صفة الفن من الحياة، كما أنها تختم على الوجود بغياب الحب فيه، وتباعده عنه. فهذه الدنيا التي يسودها الالتباس، ويعمدها الجاويش عمر لم تعد «حجرة مغلقة ترسم فيها لوحاتك»(ص٢٩٩) كما تود كلمات فتحية المختنقة فى داخلها أن تعلن. وهكذا، كان لا بد أن تنتهي فتحية، ومعها الحب، والتمنيات، في حين يبقى الآخرون، ما بين متفرج وملتبس، «لم يقبضوا عليه بعد، يجعلونه مصيدة للخارجين على القانون. عندما يفرغ من مهمته سيأتون به. وستلقاه فى الزنزانة المقابلة»(ص٢٧١). كما يقول السجان عمر.

لكن الأجناس المدخلة فى الرواية من صيحات وأمثلة وأغانٍ تؤكد التعددية اللسانية لهذه الرواية، فكلما تحرك وفيق فى مكان خارج ما هو محدد اقتحمته «أصوات عديدة»(ص٣٣٦)، ومثل هذا الاقتحام يبقيه مستلباً باستمرار أمام ما يخترقه من نظرات وحركات، تتجسد جميعاً فيما هو قريب عليه، حبيب إلى نفسه،

أي فتحية، بصفتها المرأة الضحية في عالم ينقاد إلى علاقات القوة. وإذ يوقعه الالتباس في رهان متصل لتحرير نفسه المستلبة، تكون فتحية كالحلقة الأكثر ضعفا في حياته، وهي الاستجماع الكلي للهدر الأكبر للإنسان وحياته.

اقتحامات السلطة الغامضة:

والمرأة الضحية، فتحية، تتناسل من غيرها، كما تتناسل منها الأخريات: فهي حسنية وامتثال عند ياسين رفاعية في «مصرع ألماس»، وهي البهية وكاميليا في رواية ابراهيم عبدالمجيد «لا أحد ينام في الإسكندرية»، لكنها هي الأخرى يمكن أن تختار مصيرها خارج أحكام الثأر والشرف، لتواجه طغيانا آخر، كما يتحقق لمنى في «الزهر الشقي» لعزيز السيد جاسم، وسليمة رضوى عاشور في «غرناطة». وقد توجد خضرة في رواية إبراهيم عبدالمجيد المذكورة مما يبني برجا لفظيا تنهار عنده الأعراف وتقاليد التستر المزدوجة، في حين تستعين دولت في «محاكمة» بدربتها الشعبية في فك عقد الحصار التي تبنيها العادات مرة والتباسات الأحوال مرة أخرى، لكن المرأة تتمظهر أيضا في شتى الملفوظات رمزا للقهر والاستلاب الذي يبحث عن صوت. هكذا، هي غزلان في «مرافعة البلبل في القفص» ليوسف القعيد مثلا. وعندما تستجمع المرأة طاقة الخروج والانشقاق بصوتها، بعيدا عن الصوت الذكوري المتمترس في شتى الصياغات والأعراف التراتبية، تجد خطابها مهمشا ايضا، كما هو شأن زهرة في رواية مؤنس الرزاز «مذكرات ديناصور» (بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٩٤). لكنها قد ترغم الآخر على القبول بها متحاورة، وندّا، عليه أن يصغي إليه، مهما احتضن خطاب هذا الآخر من تأويلات تندفن ردودها فيها ضمن امتيازات المرسل، كما هو الأمر في عدد من روايات ادوارد الخراط، التي تناقش بتفصيل أكبر في مجال آخر. لكن هذا القدوم الى صدارة

التصدي للخطاب المستلب هو الذي يحتم نفي الأنثى في عالم مسكون بالسلطة والقوة والغلبة. ولهذا تضيع منى بمحض إرادتها في «الزهر الشقي»، ردا على فجيعة تستدعي فيها طاقة الرفض، في حين تموت زهرة الديناصور وتختفي أمام بلادة التصلب الذهني والانغلاق العاطفي وقهر الخارج العتي، وعندما تستكمل عزة يوسف، «المحررة سابقا بمجلة الصباح» عدة تحرير مدونتها وإخراجها إلى القراء، فإنها ستضطر إلى الاختفاء، أو إنها تختفي من منزلها على نحو غامض، وفقا لما قالته الصحف بعد ذلك (ص ٦٣)، كما يجيء في رواية سلوى بكر «مقام عطية» (القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٦):

فالرواية القصيرة الأخيرة تترك موجودات المظروف أسفل أبواب عدّة، وكأن يدا أخرى قد ارتأت توزيع هذه الموجودات التي لا تعدو أن تكون أداة التحقيق الصحفي الذي اعتذرت الصحيفة عن نشره، وإذ تشتمل المادة على مجموعة من وجهات النظر المتقاطعة بشأن عطية، وحياتها، والمقام الذي احتضن جسدها بعدئذ، فإن اقترانات هذه الوقائع اللفظية بما يجري في الواقع الخارجي، وانقيادات الفاعلين ما بين الخطاب وتنزيلاته الفعلية والمحتملة، يعرض للكتابة بصفتها اقتحاما للممنوع والمحرم والمسكوت عنه، وتنقيبا في شبكة المصالح التي ترعاها المؤسسات أو القوى الغامضة. وهذه القوى قد توقف أمرا، وتلغي آخر، وتعيد تأويل الوقائع، وتستقدم الأدلة، وتقتل البحاثة الأثري علي فهيم، وتنفي الآخرين، وتسرق الفرح، وتخفي المؤلف والجامع والمحقق. وتؤول القصة، عن عطية ومقامها، إلى ترميز لما يجري من انتهاك لكل ما يفتح سؤالا ويثير استفهاما ويحيي بحثا ما نحو حقيقة نسبية يجري السعي لبلوغها عبر تعددية صوتية، هي التكوين اللفظي للمراد على أرض الواقع.

أما عندما تبدو الهياكل الكلية التي تختفي خلفها المصالح الكبرى ذات ثقل تعجز الكتابة عنه، مهما سعت إلى دق إسفين فيه، أو اختراقه، فإنها ستحيل إلى مجازات

واسعة تنتشل المجردات مرة والفضاءات الواسعة غير المعروضة لصراعات المصالح ومظاهر القوة مرة أخرى، فتمنحها حضورا بديلا تستبطنه السخرية المريرة مما يدور. هكذا يفعل مؤنس الرزاز في روايته ما بعد - الحداثية «سلطان النوم وزرقاء اليمامة» (بيروت: المؤسسة العربية ١٩٩٧). فالنوم، والسر، والترميزات والشخصيات التاريخية، كلها تكتسب تشخيصا ما، ولسانا، وذاكرة، وحضورا تتسرب فيه شتى الأوجاع والهموم والتطلعات البشرية، ليجري التدقيق فيها، امتحانها، وتسخيفها. لكن متسعات هذه المجازات تُبقي على علاقات القوة والتطلع بين البشر، وتبقيها قيد المعاينة والاختبار، في لعبة لا تنتهي من الشد والجذب. ولكن القارئ يخرج من الرواية، واثقا من أن النوم سلطان ينازعه البشر حقوقه، وهم يسعون لمنع الأحلام أو صدها، أو تقييد السر وكبحه من الخروج. لكن «الأحلام حق من حقوق الإنسان. لا يقل أهمية عن حقه في الخبز والهواء.. والماء (ص٦). ولما كان الخبز والهواء والماء عرضة للانتهاك، لنا أن نتصور الانتهاك الذي يتطاول باستمرار حتى يمنع عن الناس أفراحهم، وراحتهم، ويقض مضاجعهم حتى يحيل أحلامهم إلى كابوس يسعون إلى الفرار منه!!

رحلة الهرب:

وبمثل هذا الفرار من القهر الجامع تجري رحلة البحث عن الملاذ: فرحلة المتكلم في «تفريغ الكائن» لخليل النعيمي (القاهرة: شرقيات، ١٩٩٥) هي رحلة في الذات، ماضيها وحاضرها، وشراكتها مع الأنثى التي بمعيته الآن، يحتويها داخل خطابه، في حين تتسلل هي في ثناياه، عارضة لحضورها الشخصي قويا مشاركا لذكورة تسعى للتأسيس في تراتبية جديدة فقدتها أصلا بعدما نازعتها قوى أخرى مكانتها، مستبدلة إياها حسب معايير أخرى من الانتماء لمراكز القوى، لم تكن الذكورة وحدها قادرة على امتلاكها. ولهذا يجري الهرب نحو الملاذ، أي الغرب، حيث يعيش

المنفي – المغترب حياة أخرى من الغربة والبعاد، والحنين والتمزق، «أريد أن أحكي»، هكذا يقول عن رغبته في تلك الليلة لكشف أوراقه، واأوراق شريكته. لكنه يضيف «أريد أن أبكي» (ص٧). ولم يكن البوح غير استرجاع، وكاشفة حاضرة، لا يقود إلى شيء، غير الاعتراف، تكراره ، والسعي لطمس الفجوات فيه. لكن الفجوات باقية، تتوالد وتتكاثر ما دامت الغربة مخترقة هي الأخرى، علاماتها الإقصاء والانقطاع، مقابل الحصار، والسجن، والمتابعة، هناك بين الأهل الذين يتذكرهم الآن. ولربما تسعى الرواية عبر الاعتراف، والبوح والبكاء إلى اعلاء محنة الإنسان المنكسر، ضياعه، لا لذنب غير تباينه عن مراكز القوة وعلاقاتها، تلك المراكز التي تهجر الديمقراطية بإصرار.

رحلة الغربة والاغتراب:

وليس هذا هو مدار السرد في «شطح المدينة» لجمال الغيطاني (القاهرة: الشروق، ١٩٩٢)، لكن هذه الرواية تحيل إلى رحلة تتجاوز الحدود الخطية للزمان والمكان، ليرتعش فيها كل شيء، وتهتز الأشكال والمعايير والهياكل، في حين تبدو إدارات المباحث في البلاد الغريبة متغيرة، متبدلة باستمرار، أكثر من غيرها هناك، وكأنها تتحايل على السارد – المتكلم، الذي تشتغل عنده الحواس جميعا لاصطياد ما يجري والإمساك به قبل تشتته وضياعه وفقدانه. وفي حين يحيل هذا الالتباس من جانب، والاهتزاز في الذاكرة والمشاهد من جانب آخر على عدد من ظروف الماضي، استدعاء ومجاورة ومقارنة، ثمة ما يحتم تعاظم اللوعة والحنين إلى الأهل. ولكن هناك أيضا ما يُستقدم من ذل الماضي، عندما كان طريدا سجينا هو الآخر:

«يوما أرسلوا في استدعائه، حددوا الوقت والمكان، مبنى إدارة المباحث العامة، قرب ميدان لاظوغلي، عمارة قديمة، مستطيلة النوافذ، كابية

الظلال، كل العاملين يرتدون الملابس المدنية، غير أن شيئا ما لا يبين يوحي بهيئتهم الوظيفية، فجأة.. عند منحنى أحد الممرات ظهر اثنان منهما يمسكان شخصا معصوب العينين، موثق اليدين من خلف، يتعمدان دفعه في اتجاه الجدران، بعد اصطدامه، إثر تحقق البغتة يعيدان وجهته صوب الفراغ، يأمرانه بجفوة أن يمشي، ألا يتوقف، يمضي رافعا رأسه شأن من لا قدرة لهم على الإبصار، حقا.. لماذا يرفع المكفوفون رؤوسهم دائما؟

لا يدري.. لكنه جفل يومها، رؤية القهر أصعب من وقوعه، سماع الأنين أوعر من صدوره (ص١٧٨).

أما الآن، وفي مكان شبيه في الغربة، ثمة تهديد واسع يحيط به، يجعل هذا «الآخر»، بماكينه وأجهزته وهياكله، خلوا من حرارة التواصل، مستلبا في داخله، منهكا لدرجة تجعل معايشته مسكونة بالخواء، معادية للإنسان، عدواها لا فكاك منها إلا بتلك اللحظات المقتطعة من الزمان والمكان، شطحات، يرى فيها كما يرى النائم، ما يرمم الذاكرة ويحيي الخراب في حياة لا يبدي فيها الإنسان حبا فعليا لأخيه الإنسان. وبمثل هذا التحرر من الافتراضات المسبقة، يرى الذهن، فيما يرى النائم، ما يتفاوت مع مثل هذا الواقع المستجد، هذا الذي يمارس الانضباط بميكانيكية تخرجه عن أية إنسانية مدعاة. وحتى عندما يجري توزيع المشاهد والمسؤوليات والمواقع وفق قطاعات وصلاحيات ما، ثمة ما يوحي بالتحجر والبلادة، وكلاهما يبعدان الحياة عن «إنسانية» لازمة. ومرة اخرى، ثمة ما يتخفى خلف الادعاءات ومؤسسات الهوية في البلاد التي تكاد أن تكون جغرافية أخرى للاستلاب: ففي اللحظة التي يخرج فيها السارد عن صمته وسلبيته، تضيع أوراقه وجواز سفره، ليعيش تيها جديدا، وانتهاكا مريبا، وكأن شبكة الإيقاع به وبغيره تترصد كل وعي مغاير، لتوقعه في مساحة خالية من المعنى، عبثية، أو عدوانية. وكأنها امتداد أوسع لعالم كافكا، مع إصرار هذه المرة على شل الذهن الحر، الذي يتعالى على قواعد اللعب والاستغلال، سمة الرأسمالية في مرحلتها التالية.

وبمثل هذه الدورة، ما بين الانشداد إلى تفصيلات الواقع، وتمثلاته القيمية والمعنوية، وما بين أخرى تحتك فيها الذات احتكاكا عنيفا بتجربة أسع، تتخطى حدود المكان والزمان المألوف في السرد التقليدي من قبل، تبدو السرديات منهمكة في تقدير مكانة الإنسان ما بين المجتمعات والفئات والمؤسسات والحضارات. لكنها وهي تعنى بهذا الأمر، تتفاوت حسب زمن الكتابة، وطبيعة الوعي، وتحولات الظروف والمقادير. وإذ تصور المؤلف نفسه / نفسها قادرا على تملي الوقائع الخارجية، ورصدها، ومشاكلتها في مرحلة سابقة، تبين للتالين من بعده / بعدها أن التباس الوقائع والأشياء يحتم رؤية متسعة لأكثر من صوت ووجهة نظر، على أساس أن هذا الاتساع السردي ما هو إلا اعتراف بالآخرين وحقوقهم، وواجباتهم، وطبائعهم. نحن إذن بإزاء ثلاث مراحل من الكتابة: سرد تقليدي، يفترض المقدرة على التوصيف، يطل فيه الروائي على مساحة المدونة بثقة كاملة، تتوزع وفقها الأدوار والاهتمامات والصراعات، في حين يأتي التحول المقترن بمحفوظ بحداثة واضحة تستقبل التغيير والتقدم برضا مشوب دائما بالحذر، والتحليل، الانتقاد والتصحيح. لكن الخارج يبدو واضحا، يسير المعالجة، مهما اشتمل على الملابسات، لا الالتباسات.

أما النخبة التالية من الروائيين، أولئك الذين يندرجون تحت تسمية ادوارد الخراط المتحاورة مع غيرها في الغرب، «أي الحساسية الجديدة»، فإنها تنظر لمثل هذه الفرضية بسخرية مريرة، لأن القوى الغامضة المالكة للمقادير تتلاعب بمثل هذه المفاهيم على أنها براقع أخرى للهدر والابتزاز وانتهاك حقوق الإنسان.

وهكذا، تهتز المعايير القديمة، وكذلك الاعتبارات والإيديولوجيات، ومعها أساليب الروائي في القراءة والتساؤل، وتبتدئ رحلة أخرى لم تزل مليئة بالشك والتوتر، والسخرية، والقلق، والارتياب في كل افتراض يدعي امتلاك الأحقية واليقين. وخلف كل هذه التكسيرات البادية لأنظمة الأفكار والمعايير، ثمة إيمان قصي بعيد يصر على لزوم الاعتراف بالتنوع والتغاير والاختلاف، خارج تعليبات هياكل القوة والإيديولوجية.

الهوامش:

(١) يراجع بهذا الخصوص من كتاباتي القديمة، الموقف الثوري فى الرواية المعاصرة (بغداد: دار السلام، ١٩٧٢)، الرواية العربية: النشأة والتحول (بيروت: الآداب: والهيئة المصرية، ١٩٨٨)، وثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث (بيروت: الآداب، ١٩٩٣). ويقدم سماح إدريس قراءة متعمقة في المثقف العربي والسلطة: بحث في روايات التجربة الناصرية (بيروت: الآداب، ١٩٩٢).

(2)-Martha P. Conant, The Oriental Tale in England in the 18th Century. New York (Columbia, U.P.1908; rpt. Octagon,1966)

ويراجع بتفصيل أكثر كتاب المؤلف: الرواية العربية: النشأة والتحول.

(٣) ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث: الفصل الخاص بـ (ما وراء الرواية بصفتها خطاباً نقدياً).

(٤) ويلاحظ أن رولان بارت يميز النواة (مجموعها نويات) nuclei من الوساطات catalysers، إذ يؤدي حذف الأول إلى تشويه القصة، في حين يؤدي أي حذف فى الثانية إلى تشويه الخطاب، يراجع النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد (بيروت: عويدات ١٩٨٨)، ص١٠٨-١١٠ وتؤدي الوساطات وظيفة إكمالية، من إيقاظ وتوتر، وتقوم بملء الفراغات وكذلك بتمديد وحدات السرد، وهنا يأتي الاختلاف عن الوحدات الإنشائية، الاندماجية، من قرائن ومعلمات، ذات صفة تزيينية تخص الخطاب، وأخرى دلالية تخص القصة. ويراجع

David Lodge,Analysis and Interpretation of a Realist Text...., Theory into Practice. Ed. K.M. Newton (london: Macmillan,1992), p.61.

(٥) يراجع بخاصة الفصل الخاص بالزهاد والمتصوفة والهامشيين في ثارات شهرزاد: فن السرد العربي الحديث.

(٦) وتظهر هذه الفصول متفرقة عن رواية واحدة، تحت عنوان «المطلقات...»

أدب ونقد، مايو ١٩٩٧، ص١٥١-١٥٩، و«اهبطوا مصر»، الأهرام، ملحق الجمعة، ٢٨ فبراير ١٩٩٧، ص١، ،«عبدالناصر حلم الزمن الجميل»، مجلة القاهرة، سبتمبر - اكتوبر، ١٩٩٧، ١٥٨-١٦٥.

(٧) ويراجع مثلاً على ذلك ما يقوله إسماعيل، بطل يحيى حقي في قنديل أم هاشم عندما يعرض للشحاذين (١٩٥٤، ط، دار المعارف ١٩٨٤، ص١١-١٢).

«ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه، وما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعا؟ مع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة...».

ثم يقول:

«صفوف تستند إلى جدار الجامع جالسة على الأرض، وبعضهم يتوسد الرصيف، خليط من رجال ونساء وأطفال، لا تدري من أين جاءوا ولا كيف يختفون، ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها.. هنا مدرسة الشحاذين..».

(٨) نشر ادوارد الخراط مقالته الحساسية الجديدة في مجلة الكرمل، عدد ١٤, ١٩٨٤. ثم في كتابه تحت هذا العنوان (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣). ويقول الخراط «الكتابة الإبداعية - لسبب أو لآخر - قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً، واستشكالاً لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمة لمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان». ولهذا تأتي التقنيات الجديدة، من كسر للترتيب السري وفك للعقدة التقليدية، والغوص إلى الداخل واقتحام لما تحت الوعي، وبلوغ «ما بين الذاتيات» بديلاً للموضوعية المفترضة. وتجدر الإشارة إلى أن تسمية الحساسية الجديدة ليست من ابتكار الخراط في هذا المضمون، إذ إن Irving Howe في مقالته المنشورة في ١٩٥٩، اعادة نشر ١٩٧٠، احتوت مثل هذه التسمية لهذه المتغيرات. تراجع

Mass Society and Postmodern Fiction in Decline of the New (N.Y.: Horizon), 190-207, also Susan Sonntag.

Against Interpretation (N.Y.: Deli,1966). On this see, Steven Best and Douglas Kellner, Postmodern Theory(N.Y.: Guilford.1991).

نحو التلقي الحواري

مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي

د. معجب الزهراني*

١ - تقديم:

في دراسة سابقة أنجزناها عن تأثيرات نظريات الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، لاحظنا ان أطروحات الناقد الروسي ميخائيل باختين (١٨٩٥ - ١٩٧٥) قليلة الحضور محدودة الأثر في هذا المجال، مقارنة بأطروحات لوكاش أو غولدمان أو بيير زيما على سبيل المثال (١). هذه الملاحظة يمكن أن تثير التساؤل وتدفع إلى البحث بمجرد أن ندرك الأهمية الاستثنائية لإنجازات هذا الناقد في السياق الثقافي الغربي في مجمله. فباختين من هذا المنظور يعد من أهم منظري الخطاب الروائي ونقاده في القرن العشرين، بل هو أهم منظري الأدب، عموما في هذا القرن - حسبما يذهب إليه تزفتان تودوروف (٢). وأطروحاته فيما يتعلق بالظاهرة «الحوارية» التي تحكم العلاقات بين أشكال التعبير والنصوص والخطابات مثلت «قطيعة معرفية» في ذلك السياق النقدي، تولد وتطور عنها تيار نقدي كامل هو ما يعرف اليوم بـ «نظرية التناص»، أو «تداخل النصوص» (Intertextualite)، التي دشنتها جوليا كريستيفا، ووجدت بلورتها الدقيقة نظريا، والفعالة تطبيقيا، في كتابات جيرار جينيت كما نعلم(٣).

---

* *أستاذ مشارك الأدب المقارن - كلية الآداب جامعة الملك سعود*

أما في مجال البحث اللساني فإن إلحاح باختين المبكر على ضرورة تجاوز المقاربات اللغوية الوضعية – الوصفية عند دي سوسير وتلاميذه وأتباعه إلى ما كان يسميه بـ «المقاربة عبر اللسانية»* «Translinguistique» بمنزلة الإرهاص بما سيعرف لاحقا بـ «اللسانيات التداولية» «Pragmatism» – كما أسهمت في تمهيد الطريق أمام «السيميائية» و«علم الخطاب» و«علم اللغة الاجتماعي» (٤).

لكل هذه الاعتبارات يكون من المشروع والمجدي طرح التساؤلات الآتية: لماذا لم تؤثر كتابات باختين تأثيراً جدياً في نقدنا الروائي؟ أيكمن السبب الأول في الذات الفردية للناقد العربي الذي لم يتابع ويتمثل ويستثمر الأطروحات التي تتضمنها تلك الكتابات، سواء في لغتها الاصلية أو في إحدى اللغات الأوروبية التي نقلت إليها وأثرت وتطورت في سياقها كما أشير إليه أعلاه؟ ثم ألا يكمن السبب الأعم، والأهم ربما، وراء هذا التلقي المحدود والتفاعل الهش في الأنساق الثقافية «التقليدية»، الفكرية والمعرفية والأدبية، التي يتموضع الناقد وإنجازاته الفردية في إطارها، ويخضع لإرغاماتها التي تؤثر سلبيا في أشكال تلقيه، سواء كان واعيا بذلك أو غير واع به؟ وهل يمكن، في كل الأحوال، لحوارية باختين أن ترهّن وتفعّل اليوم وغداً بحيث تعين الناقد، وغيره ربما، على تنمية أشكال «التلقي الحواري» لنص الآخر، وتعميقها وتنويعها أيا كان هذا النص وذلك الآخر؟

هذه هي التساؤلات التي تطمح المقاربة الراهنة إلى الإجابة عنها بما يلقي المزيد من الضوء على قضايا إشكالية توقفنا عندها في دراسات سابقة، أمّن فيها مفهوم «الحوارية» وظيفة المرتكز النظري والأداة الإجرائية* في الوقت نفسه(٥). أما الآن فلنحاول تحديد هذا المفهوم بما يضمن فعاليته ويثري معانيه في المقاربة الراهنة.

---

* *هكذا وردت ترجمتها في هذا البحث نفسه فيما بعد، وهي أفضل.*

* *لعله يقصد الأداء الاجرائي، لأن الأداة شيء والاجراء شيء آخر.*



٢- سنعمل على تحديد المفهوم أعلاه كما تلقيناه في كتابات باختين وفي بعض كتابات تودوروف، الذي لعب دورا أساسيا في التعريف بباختين وبلورة أطروحته المركزية التي يسميها هذا المفهوم، خصوصا في كتابيه «باختين: المبدأ الحواري» (٦)، و«نقد النقد» (٧). وحتى نضمن للمقاربة بعض سمات الحوارية التي تنطلق منها وتسعى إليها كما يوحي به عنوانها، سنفيد في هذه الفقرة، وفي الفقرات اللاحقة حتما، من مرجعيتين نعتقد أنهما ضروريتان في إطار بحث كهذا. المرجعية الأولى تتمثل في «نظريات التلقي» التي يمكن، بل يتعين، الإفادة من بعض مقولاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها في أي بحث يهدف إلى تتبع أشكال تلقي النص وتحليلها وتفسيرها، أياً كان داخل سياقه الأصلي أو خارجه، وهو ما نحاوله هنا (٨). والمرجعية الثانية تتحدد بذلك الفرع من «النقد المقارن» الذي يهتم بهجرة الأفكار والنظريات، وبما يجري لها من عمليات الإثراء والتطوير، أو الإفقار والتجميد، في غير سياقاتها الأصلية، كما بلورها ادوارد سعيد في بعض دراساته (٩).

من هذا المنظور المتعدد والمتكامل نشير أولا إلى أن مفهوم «الحوارية»، مثله مثل أي مفهوم آخر، لا يمكن أن ينطوي على معنى جوهري ثابت، واحد ومحدد دائما ومن ثم سنحاول تحديد دلالاته «النسبية»، اعتمادا على ما ورد أعلاه، وذلك في ثلاثة مستويات مختلفة ومتكاملة كما سنلاحظ.

في المستوى الأدبي يحيل مفهوم «الحوارية» إلى ظاهرة سردية «جمالية» أو «شعرية»، لاحظها باختين وغيره من معاصريه من النقاد الروس، بارزة في أعمال دستويفسكي الروائية. فهذه الأعمال تكشف في مجملها عن نمط جديد من الكتابة الروائية التي تتسم بتعددية الأصوات والتعبيرات وكثرتها، والأفكار والمواقف ووجهات النظر التي تعبر عنها تلك الأصوات وملفوظاتها الخاصة (١٠). وإذا كانت هذه الظاهرة قد بدت لنقاد آخرين «سلبية» من جهة أنها بمنزلة «الدال» و«الدليل» على تشتت فكر الكاتب وعدم نضج وعيه وموهبته كما يتجليان في رواياته، فإن

باختين عاينها من منظور مختلف تماما، فهي عنده ليست مجرد ظاهرة «إيجابية»، بل هي الدليل على عظمة دستويفسكي بوصفه مبدعا يصدر ويعبر في كتاباته عن رؤية فلسفية وجمالية جديدة، هي ما يجعل الآراء والأفكار والمواقف الفكرية والأخلاقية والإيديولوجية تبدو في كل كتاباته محكومة وموجهة بمنطق أو «مبدأ» الحوارية الذي يمنحها مشروعية الحضور المتزامن والمتكافئ في ذات الفضاء النصي، بغض النظر عن قناعات الكاتب وخياراته الشخصية (١١). هكذا يتحدد مفهوم «الحوارية» بنفيه المزدوج لمنطق «التراتبية» الذي يبرر الإعلاء او الحط من شأن صوت ورأي وفكر ما لحساب صوت ورأي وفكر آخر، ولمنطق «المركزية» الذي يولد في ذات المؤلف وفي كتابته التوهم بأن آراءه وأفكاره ومواقفه هي «المعيار» الذي لا ينبغي تقديم الشخوص وأقوالها وأفعالها إلا انطلاقا منه وعودة إليه (١٢). إن دلالة المفهوم في هذا المستوى لا تتعلق ببلاغيات الكتابة الأدبية، ولا بعمق التجارب التي يسردها النص الروائي واتساعها، ولا حتى بعظمة الموضوعات والنماذج الإنسانية ونبلها، التي يقدمها النص. إنها تتحدد أساسا بوعي الكاتب بتعدد أشكال «الحقيقة» ومعانيها، وبتنوع زوايا النظر إليها، وبكثرة الأحوال والمقامات التي تعطي لكل شكل ولكل معنى ولكل وجهة نظر قيمتها الخاصة، بما أن عمله بوصفه كاتبا مبدعا يتجلى في مدى قدرته على «التأليف» بين الأصوات والتعبيرات، بحيث تتحقق للنص تلك «الحوارية» التي عدها باختين السمة المائزة للكتابة الروائية «الحديثة»، المتحررة من الكتابات التقليدية ذات الطابع «المونولوجي» والمجاوزة لها. وبما أن هذا المفهوم ذاته يسمي ويحدد نمط استجابة باختين لأعمال دستويفسكي، وهي استجابة تختلف كثيرا عن استجابات النقاد الآخرين كما لاحظنا، فإن مناقشة المفهوم في المستوى «المعرفي» تكشف عن دلالة ثانية له تتعلق هذه المرة بقراءة القارئ - الناقد لا بكتابة الأديب - منتج النص، دستويفسكي، فحسب.

فمن المعروف لدينا اليوم أن باختين بلور أطروحته عن «شعرية دستويفسكي الحوارية» هذه في الحقبة التي كان فيها «الشكلانيون الروس» من جهة، وبعض «النقاد الماركسيين» من جهة ثانية، يهيمنون على الخطاب النقدي، وكان لابد له من التموضع، ذاتا وخطابا، في سياق الجدل المعرفي - النقدي الحاد والفعّال بين هذين الطرفين - التيارين (١٣). فانطلاقا من تصورات معرفية وضعية عمل الشكلانيون على تحويل النقد إلى خطاب وصفي تحليلي يقف عند الأشكال والبنى والتقنيات والوظائف النصية الداخلية، على أساس أنها ما يمثل «الشعرية» أو «الأدبية» التي ينبغي للناقد التركيز عليها، لأنها السمة الخاصة المائزة للنص الأدبي. هكذا أهملوا المعاني والدلالات النفسية والاجتماعية والإيديولوجية من جهة أنها تخرج الناقد إلى مجال التأويلات التي لا يمكن ضبطها، فضلا عن كونها تقع خارج إطار تلك الشعرية أو الأدبية التي استقطبت اهتماماتهم. وفي الطرف المقابل والمعارض ألح النقاد الماركسيون، أو «الواقعيون الاشتراكيون» على أن النقد ممارسة معرفية لا يمكن أن تبرأ من التفسيرات والتأويلات التي تحدد وعي الناقد وإيديولوجيته، كما أنه لا يمكن الفصل بين جماليات النص الأدبي وما ينطوي عليه من معان وأفكار ومواقف، بما أنه «يعكس الواقع» بالضرورة، ويفترض أن يؤثر فيه سلبا أو إيجابا.

أمام هذين الموقفين - التيارين اتخذ باختين موقفا نقديا مغايرا، إذ رفض ذلك التصور الشكلاني الذي يختزل النص في تقنياته وأساليبه وبناه الوظيفية - الداخلية، مثلما رفض التصور الآخر الذي يختزل النص الأدبي في «مرآويته» ووظيفيته الإيديولوجية كما لو كان «وثيقة» محسنة الصياغة فحسب (١٤). ومسوغ رفضه أن كلا الطرفين «يشيِّئ» النص الأدبي بذلك الاختزال تحديدا، والاخطر من هذا أن كليهما يصدر عن توهم امتلاك الحقيقة «العلمية» أو «الموضوعية» من قبل الناقد، وهو مالا يأتلف مع تصوراته للخطابين النقدي والأدبي. فالمرجعية المعرفية

لتصوراته وأطروحاته، في تلك الحقبة بخاصة، تتمثل في الفكر العلمي والفلسفي «الحديث» الذي يسلم بنسبية الحقيقة وبقابلية النصوص، الأدبية وغير الأدبية، لأكثر من تأويل بما أنها هي ذاتها متعددة التعبيرات والمعاني. ونضع كلمة «الحديث» بين أقواس لأن هذا الفكر هو الذي تفهم المنظومات المعرفية «التقليدية» ذات الطابع الشمولي وساعد على انهيارها، لتفقد التصورات الدوغمائية للإنسان والعالم بمختلف أشكالها مشروعيتها العلمية وهذا تحديدا ما عبر عنه دستويفسكي أدبيا في السياق الروسي، كما عبر عنه معرفيا وفلسفيا المفكرون الغربيون، خصوصا في سياق الفكر الألماني، منذ هيجل وغوته وشلنج، إلى نيتشه وهوسيرل وهيدجر (١٥).

لن نخوض هنا في أشكال إفادة باختين من الفلسفة الألمانية، وخصوصا ظاهراتية هيجل وهوسيرل، بل نكتفي بالقول إنه ربما كان المفكر الوحيد في روسيا العشرينيات الذي تواصل وتفاعل بشكل حواري معمق وخلاق مع تلك المرجعية. ومن هنا كان عدم ائتلاف خطابه المعرفي النقدي مع الخطابات الفكرية السائدة في مجتمعه، وبخاصة مع الخطاب الماركسي الرسمي (ذي الأصول الألمانية هو الآخر) .(١٦)

هذه الملاحظة هي ما ينقلنا إلى المستوى الإيديولوجي، حيث يمكن لمفهوم الحوارية أن يكتسب بعدا دلاليا لم يؤكد كما ينبغي من قبل حسب علمنا (١٧). فمن هذا المنظور لابد أن باختين المتعلق بذلك الفكر - الآخر وجد في كتابات دستويفسكي التعبير الأقوى والأمثل عن «حوارية» كان هو ذاته يبحث عنها، لا لمجرد أنها تتناسب مع وعيه الفكري، وإنما أيضا لأنها تنطوي على أطروحة أو عقيدة إيديولوجية - سياسية - لم يكن التعبير عنها في روسيا الثورة البلشفية مسألة سهلة أو مضمونة العواقب (١٨). فهذه الحوارية تعبر، وإن كان ذلك على نحو مراوغ، أو ماكر، عن رفض تلك «الدوغمائية الجديدة» في الخطاب الماركسي الرسمي، التي

حلت مكان الدوغمائية الأرثوذكسية في الخطاب الرسمي في روسيا القيصرية. ومع ما في هذا الرأي من بعد تأويلي فإنه مسوّغ تماما بكون الحوارية تعني فيما تعنيه الوعي بحقيقة التعدد والتنوع، والتعلق بمشروعية الاختلاف، وحق التفكير والتعبير عن المواقف والمعتقدات ووجهات النظر بأكبر حرية ممكنة، سواء في مجال الكتابة أو في مجال علاقات الحياة اليومية. بعد هذا أليس من الغريب أن يتعرض لأشكال مختلفة من القمع، وأن تتعرض كتاباته للتهميش والتجاهل والإهمال، حتى ضاع بعضها، والتبس بعضها الآخر، كما نعلم اليوم. فحواريته تلك إذن لم تكن «تختلف» فحسب عن إيديولوجيا السلطة الرسمية، بل كانت تعارضها وتناقضها، بما أن دلالة «الحرية» التي ينطوي عليها المفهوم في كل المستويات تمثل الضد من ذلك الخطاب القمعي أو «الدوغمائي» و«المونولوجي» بتعبير باختين (١٩).

وفي كل الأحوال فإن ما ورد أعلاه هو ما يفسر لنا كيف ولماذا جابهت أطروحات باختين الكثير من العوامل العائقة لتداولها وتفاعلها في سياقها الثقافي الأصلي، في روسيا النظام الشمولي، في حين وجدت في السياق الثقافي الليبرالي، الديمقراطي لأوروبا الغربية تلقيا حواريا فعالا، هو ما أفضى إلى ذلك النمو والحضور المتصل، على نحو ما أشرنا إليه من قبل، وهو ما سنناقشه في إيجاز في الفقرة الآتية:

٣- من الحوارية إلى «النقد الحواري»:

كتب باختين عن ظاهرة «الحوارية» في الخطاب الروائي وتأملها في المجالين الفكري واللغوي، لكنه لم يتحدث، حسبما نعلم، عن شيء اسمه «النقد الحواري» (٢٠)، فهذا المفهوم - كما نتداوله اليوم - يجد مرجعيته القريبة والمباشرة في كتابات تودوروف في مرحلة «ما بعد البنيوية»، وقد تمثلت ذروتها الفكرية في كتابيه «فتح أمريكا (٢١)» و«نحن والآخرون (٢٢)»، في حين بلغت ذروتها المعرفية -

النقدية في كتابيه «باختين: المبدأ الحواري»، و«نقد النقد» المشار إليهما آنفا.

الكتابان الأولان ينتميان إلى مجال «تاريخ الأفكار» منظورا إليه من زاوية «فكر الاختلاف» الذي يعد نقد أوهام المركزية العرقية – الثقافية و«نقضها» في السياق الثقافي الغربي منطلقه وغايته (٢٣). أما الكتابان الآخران فيمكن موضعتهما في مجال «النظرية النقدية»، منظورا إليها من زاوية التحولات التي طرأت على إنجازات باختين من جهة، وإنجازات تودوروف ذاته من جهة أخرى. ولعل هذا ما وسم الكتابين بالكثير من سمات «قصة التعلم» كما نظر إليها باختين تحديدا (٢٤). وعلى الرغم من أن المقام هنا لا يتسع لعرض محتويات هذه الكتابات التي تمثل «الحوارية» عنصر تشاكلها وناظمها المعرفي العميق كما نعتقد، إلا أنه من الضروري التوقف عند «المبدأ الحواري» في الكتاب عن باختين وقد تحول إلى «النقد الحواري» في كتاب تودوروف عن ذاته وإنجازه في هذا المجال.

يصرح تودوروف في مقدمة الكتاب الأول بأن هدفه يقتصر على إعادة تنظيم أطروحات باختين «الحوارية» وعرضها دونما تدخل فيها أو حوار معها. لكنه لا يلبث أن يشير في نهاية الكتاب إلى أن باختين تعرض للقمع مثلما تعرضت كتاباته للإهمال والصمت، أو للغياب والتجاهل، في سياقها الاصلي، ولذا فإن كتابته عنه تحدد أهدافها، في جزء منها على الأقل، بمقصدية يمتزج بها المعرفي – الموضوعي بالأدبي – الذاتي:».. ومن أجل معالجة هذا الخلل حاولت في هذه الصفحات أن أجعل صوت باختين مسموعا من جديد ليمكن للحوار أن يبدأ أخيرا (٢٥). وهذا التعبير حواري بلا منازع، بما أنه ينطوي على معاني الحوار مع ذات باختين – الإنسان، والحوار مع أطروحاته بوصفه ناقدا ومنظرا أدبيا، وكذلك الحوار مع المتلقي، أو القارئ المفترض، الذي يمكن أن يدخل طرفا في الحوار بمجرد أن ينصت لصوت باختين في هذه الكتابة «المزدوجة المؤلف» بمعنى ما (٢٦). هكذا يتضح لنا أن عملية «إعادة التنظيم والعرض» لأطروحات الآخر ليست أكثر من تقنية

معرفية - منهجية تختارها الذات الكاتبة (والمترجمة) من منطلق تفهم تلك الأطروحات والإعجاب بصاحبها، والعمل على إعادة فاعليتها مرة أخرى وكأنها جزء من أطروحات الذات في مرحلة من مراحل تحولها الفكري والمعرفي. من هذا المنظور يمكننا أن نذهب أبعد لنكتشف مظاهر تشاكل ما بين علاقات باختين بدستويفسكي «الروائي» من جهة، وعلاقات تودوروف بباختين «الناقد والمنظر الروائي» من جهة أخرى، فهنا وهناك تتحول القراءة النقدية المعرفية لنص الآخر إلى شكل من أشكال «التلقي الحواري» الذي يجد مسوغاته في المستويات الفكرية والمعرفية والعاطفية والإيديولوجية. ونظرا لأن كلا الناقدين والمفكرين عانى من وطأة الخطابات والممارسات القمعية فإن حواريتهما هذه يمكن أن تعاين بوصفها جهدا معرفيها، فكريا، إيديولوجيا لتجاوز هذه المعاناة المأساوية التي مثلت «وضعية المنفى» دورتها كما يدركه القارئ المتابع لسيرة كل منهما (٢٧). وفي اختصار يمكن القول إن إعادة كتابة سيرة الآخر المعرفية أو «التعلمية» تنطوي على أثر قوي لسيرة الذات الكاتبة، بما أننا أمام صوتين يتبادلان المواقع في النص ذاته.

في الكتاب الثاني يتسع مجال الحوارية لأن تودوروف يمارس «نقد النقد» في شكل من أشكال المراجعة النقدية لأبرز التيارات «النقدية - الإيديولوجية» في القرن العشرين، من شكلانية بعض النقاد الروس في «العشرينيات» إلى «الواقعية الجديدة» لبعض النقاد الأمريكيين المعاصرين (٢٨). يقول المؤلف في الفقرة الاستهلالية من كتابه: «ينصب اهتمامي هنا على معالجة موضوعين متداخلين، أتابع في كل منهما هدفا مزدوجا. إنني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين، وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد».

كما أنني أرغب من ثم في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكير حول الأدب، وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف

إيديولوجي كان أكثر متانة من الآخر (٢٩). ولكي يكشف عن بعد سياقي يربط ما بين قراءاته في هذا المجال النقدي وقراءاته الأخرى في المجال الفكري، يؤكد أن ما يستقطب اهتمامه في هذه المؤلفات، وفي كتابين سابقين هما: نظريات الرمز - ١٩٧٧، والرمزية والتأويل - ١٩٧٨، هو قضية «الغيرية - alterite التي تشكل الموضوع المركزي في ما سميناه «فكر الاختلاف» عموما (٣٠).

هذا ما يوضحه مباشرة في فقرة تالية، يتأكد فيها تدخل البعد السيري - الذاتي في هذه الكتابة «السيرية المعرفية»: فمنذ حصولي على المواطنة الفرنسية أخذت أشعر بحدة أكثر بواقع أني قد لا أصبح أبدا فرنسيا مثل الآخرين، بسبب انتمائي المتزامن لثقافتين. انتماء مزدوجا، داخلية وخارجية، يمكن أن يعاش كنقص أو كامتياز.. ولكنه في جميع الحالات يجعلك شديد التأثر بمسائل الغيرية الثقافية وإدراك الآخر» (٣١). وفي فقرة أخرى نجد ما يذكر بأطروحات باختين بصدد تعدد أشكال الحقيقة وزوايا النظر إليها وتنوعها، حيث يعلن تودوروف أنه ليس ضد فكرة «الحقيقة» ذاتها، وإنما يسعى من منطلق «فكر الاختلاف»، أو «الفكر الحواري» لا فرق، إلى «تغيير وضعها أو وظيفتها بجعلها مبدأ منظما للتبادل (التفاعل) مع الآخر (٣٢). ولعله لا يخفي أن هذا «التغيير» أو «إعادة الموضعة» هو جهد ينطوي على معنى تجاوز الفكر - الآخر أو رفضه، الذي يدعي تملك الحقيقة ويحاول فرضها على غيره بما أن «حقيقته» هذه يمكن أن تتحول إلى «دوغما» تسوغ القمع أكثر مما تحفز على الحوار والتفاهم مع «الآخر المختلف».

بعد هذا التأسيس للفكر الحواري في المستوى النظري - الفلسفي يحدد الناقد مفهومه للنقد الحواري: «النقد حوار، ومن صالحه الإقرار بذلك علنا. إنه لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأي منهما امتياز على الآخر» (٣٣). ونقد كهذا لابد أن يكون على الضد والنقيض من نقد «الناقد الدوغمائي - ومثله الناقد الانطباعي - لأنه لا يقوم إلا بإسماع صوت واحد: صوته»، على نحو ما يلح عليه

تودوروف «الحوارى» أو «ما بعد البنيوي هذا» (٣٤). وتتحدد هوية هذا النقد ووظيفته في فقرة لاحقة في شكل أكثر تعلقا بالإجراء بما أنه «يتكلم ليس عن المؤلفات وإنما إلى المؤلفات - أو بالأحرى مع المؤلفات، وهو يمتنع عن استبعاد هذين الصوتين الحاضرين (٣٥). فالسؤال المطروح بالنسبة إلى الناقد في هذه المرحلة من حياته وإنجازاته هو «كيف يمكن الإسهام في فهم أفضل لمعنى قطعة (نص) ما إذا لم تجعل (تطرح) في تكامل مع سياقات متزايدة الاتساع: سياق العمل أولا، ثم سياق الكاتب، وسياق العصر، وسياق المأثور الأدبي». فالناقد هنا لم يعد يأنف، كما في السابق، من الحديث عن علاقات الأدب بالحقيقة، أو بالأخلاق والقيم، أو حتى بالإيديولوجيا، لكن من هذا المنظور الحواري الذي يرفض منطق المركزية والتراتبية، كما رفضه دستويفسكي وباختين، بما أنه يولد الدوغمائية أو «المونولوجية» المنغلقة على صوتها وحقيقتها ويسوغها، فإذا كان المؤلف يرى أن النقد الحواري شائع في الفلسفة، حيث يجري الاهتمام بالمؤلفين لما لديهم من أفكار، وأنه غير معهود كثيرا في الأدب، حيث يعتقد أن التأمل والإعجاب كافيان فإنه يحاول، انطلاقا من أطروحات باختين وغيره، تدارك هذا الخلل في لحظة تاريخية يبدو أنها تتطلب مثل هذه «الحوارية». ها هو ذا يكتب في نهايات الفقرة «لا أعتقد أن الأمر مجرد مصادفة - مجرد فعل حر من قبل بعض الأفراد - أن تأتينا هنا والآن فكرة النقد الحواري، تحت هذا الاسم أو غيره... إن أحداث العالم الذي يحيط بنا هي «شروط ملائمة» لهذا النقد أكثر مما هي أسبابه». وتحدد هذه الشروط بـ «الغياب الراهن لمعتقد مقبول بالإجماع، وتآلفنا المتزايد مع ثقافات مختلفة عن ثقافتنا بسبب وسائل الاتصال والنقل الرخيص، وتطور لا سابقة له للتكنولوجيا، وانبعاث (ولادة؟) النضال من أجل حقوق الإنسان (٣٦) - كما يقول. ولكي يعطي لهذا المفهوم بعدا دلاليا منفتحا على الزمن والآخر، يعلن في نهاية الفقرة: «لقد وجد النقد الحواري بالطبع في كل الأزمنة - كأنماط النقد الأخرى، ويمكن عند

الاقتضاء التخلي عن الصفة إذا جرى التسليم بأن معنى النقد هو دوما في تجاوز التعارض بين الدوغمائية والتشكيكية (٣٧). فهذا التعبير ينطوي على محاولة تنويع معاني هذا المفهوم وتكثيرها، وفي الوقت نفسه على محاولة تأصيله بعيدا عن التمركز حول الذات وجهدها المعرفي والفكري. فالحوارية بوصفها ظاهرةً متحققةٌ في بعض الخطابات الأدبية كما هي متحققة في بعض الخطابات الفلسفية، بل هي «محايثة للغة» بمجرد أن نعاينها من المنظور الباختيني. ولا غرابة - من ثم - أن تكون ماثلة في بعض الخطابات النقدية، وإن كانت التسمية أو الصفة الجديدة هذه من إبداع تودوروف وهو يتلقى جهود الآخرين ويتفاعل معها من منظور حواري، كان لباختين فضل التأسيس له نظريا ومنهاجيا كما لاحظنا. من هنا نتفهم بشكل أعمق ورود عنوان الفصل الأخير هذا بصيغة التنكير والتساؤل: «نقد حواري؟». فالمؤلف لا يدعي أنه يقدم نظرية نقدية جديدة، او يدشن تيارا نقديا خاصا به، لأنه إنما يحاول بلورة أطروحات وممارسات سابقة وتنميتها، تنبه في هذه المرحلة من حياته وإنجازه إلى مشروعيتها وفعاليتها وراهنيتها. هنا يمكننا القول، ختاما لهذه الفقرة، إن تودوروف يكمل حوارية باختين اذ يبلورها ويعمقها ويثريها في سياق هذه القراءة الحوارية لكتاباته، وكتابات غيره. فالنقد الحواري هو الوجه الآخر لفكر الاختلاف والتعدد والنسبية، الذي يشكل المرجعية المشتركة لخطابيهما. ماذا إذن عن تلقي الباحثين والنقاد العرب لكتابات باختين، وإلى أي مدى كانت قراءاتهم لها، ولغيرها، حوارية؟ هذا ما سنناقشه في الفقرة الآتية.

٤- تحضر في المجال التداولي العربي الراهن كتابات أساسية لباختين مثل «شعرية دستويفسكي (٣٨)، الذي ترجمه عن الروسية، جميل نصيف التكريتي، و«الماركسية وفلسفة اللغة» (٣٩)، ترجمه محمد البكري ويمنى العيد عن الفرنسية، وعنها أيضا ترجم له محمد برادة «الخطاب الروائي» (٤٠).

كذلك نجد لتودوروف «باختين، المبدأ الحواري» (٤١)، الذي ترجمه عن

الإنجليزية فخري صالح، و«نقد النقد» (٤٢)، ترجمه عن الفرنسية سامي سويدان، وهما كتابان أساسيان فيما يتعلق بالحوارية والنقد الحواري من ذلك المنظور الباختيني – التودوروفي المتكامل كما رأينا. فضلا عن ذلك هناك بعض الدراسات النقدية التي تحضر فيها أطروحات باختين، في المستوى التنظيري أو التطبيقي، ومن ثَم تشكل جزءا من المتن موضوع المقاربة الراهنة. من هذا المنطلق نعتقد أنه من الضروري منهجيا التمييز، اعتمادا على قراءة أولية لهذا المتن المتعدد تحديدا، بين ثلاثة أشكال من أشكال التلقي سنسميها على النحو التالي: أ- التلقي المعرفي «الترويجي»، ب- التلقي التوظيفي – «الإيديولوجي»، ج- التلقي المعرفي النقدي الحواري. ونظرا لأن المتن أعلاه غير متجانس كما يلاحظ فإن هذا التمييز إجرائي بما أنه يساعد على تقصي الأفكار وتحليل المواقف الرئيسية التي حكمت، ووجهت قراءات الباحثين والنقاد لكتابات باختين في السياق اللغوي – الثقافي العربي، بغض النظر عن التصنيفات الحدية لمكونات المتن أعلاه. وفي كل الأحوال فإن وجاهة هذا التمييز الإجرائي تتحدد بمدى فعاليته بالنسبة لقراءتنا لهذه القراءات – الكتابات.

٥- التلقي المعرفي - الترويجي:

لا شك أن الترجمة نتاج تلك القراءة التي تفضي بالمترجم إلى الاعتقاد بأهمية النص المقروء وبضرورة ترجمته إلى لغته الأصلية. ومن جانب آخر يمكن تأكيد أن الترجمة تصبح ممارسة معرفية فكرية جمالية دالة على دينامية الثقافة في مجملها، ومن ثم فإن البعد الفردي – الذاتي يتداخل مع الأبعاد الجماعية – الموضوعية، بما أن النص المترجم ينشد التواصل والتفاعل مع قارئ ما، ينتمي إلى السياق اللغوي الثقافي نفسه. ونحن هنا لا نود الخوض في القضايا النظرية الثرية والمعقدة للترجمة بقدر ما نحاول تأكيد أن الترجمة تنطوي على «بعد حواري» يكمن

أو يظهر في مستوى العلاقة بن «المترجَم» و«المترجِم» و«المترجَم له»، وهذا البعد هو ما تركز عليه هذه المقاربة (٤٣).

من هذا المنظور ما إن نعاين كتاب «شعرية دستويفسكي» حتى نلاحظ غياب هذا البعد الحواري أو ضعف حضوره لغياب شخصية المترجم أو تواريها التام وراء النص المترجم. فنحن هنا لانجد مقدمة للكتاب تكشف عن دواعي الترجمة وحوافزها، وتحدد أبرز الصعوبات التي واجهها المترجم وهو ينقل أو «يعرب» نصا نقديا ذا لغة غير شائعة وغير مألوفة كثيرا لدى القارئ العربي، الذي يتوجه إليه النص المترجم بالضرورة. كذلك لا نجد في الهوامش الداخلية أية إيضاحات أو تعليقات توحي بمدى تفهم المترجم للنص وتفاعله مع النص - الآخر، مما يفترض أن يلجأ اليه المترجم (وبغض النظر عن مواقف الاتفاق والاختلاف).. وهو يتوجه إلى قارئ مفترض قد يحتاج إلى مثل هذه الهوامش ليتفاعل تفاعلاً أعمق مع مقولات ومفاهيم ومصطلحات جديدة عليه وعلى سياقه الثقافي. ويتعزز مدلول هذا الغياب اذ يمتد الى الشخصية المعرفية التي اضطلعت بمهمة «المراجعة»، وهي شخصية الدكتورة حياة شرارة، اذ لا شيء يدل على ما انطوت عليه «مراجعتها» المعلن عنها في غلاف الكتاب، ولا أثر مباشراً لها بعد ذلك. وبناء على هذه الملاحظات نستنتج أمرين يتعلقان بذلك البعد الحواري لفعل الترجمة: الأمر الأول أن من لا يعرف شيئا عن إنجازات المترجم والمراجعة يمكن أن يظن أن لا علاقة لهما بالقضايا النقدية لا في السياق العربي ولا خارجه حتى لكأنهما مارسا «الترجمة» و«المراجعة» من ذلك المنظور «المهني» الذي تكون فيه العلاقة بين «المترجَم» و«المترجِم» و«المترجَم له» غائبة أو في أدنى أشكال حضورها (٤٤).

الأمر الثاني هو أن المترجم والمراجعة ربما يعيان، بشكل أو بآخر، أهمية باختين، وأهمية عملهما نتيجة لذلك، لكنهما فضلا الصمت، تاركين للقارئ حرية التواصل والتفاعل المباشر مع النص المترجم دونما تدخل في قراءته بأي شكل وتحت أي مسوغ، ومع أن هذا الأمر الاحتمالي ذا الدلالة «الإيجابية» أضعف من الأول إلا إن

هذا لا يمنع من القول بأن هذه الترجمة تمثل ذلك التلقي المعرفي «الترويجي» في أوضح تجلياته وأبسطها.

يختلف الوضع بالنسبة لكتاب «الماركسية وفلسفة اللغة» اختلافا بينا، إذ إن للمترجمين حضورا قويا في النص المترجم. فالمترجم الرئيسي (محمد البكري) وضع مقدمة تكشف عن أهمية الكتاب من منظور علم اللغة، وعلى الأخص علم «اللغة الاجتماعي» و«السيميائية»، كما تتضمن نبذة مختصرة عن سيرة باختين. كذلك نجد في الهوامش الداخلية بعض الملاحظات والتعليقات والشروح الدالة على حضور المتلقي – المترجم له لحظة الترجمة، بما أن هذه الهوامش هي نتيجة مباشرة لتوقع جدواها له، وربما ضروريتها. وفضلا عن ذلك لا شك أن «ثبت المصطلحات» الذي نجده في نهاية الكتاب المترجم دليل قوي على انشغال معرفي معمق بالبحث الجاد في هذا المجال مثلما هو الدليل على أن «القارئ المفترض» هو ذلك الباحث الذي يتطلب التحديد والتدقيق في إنجازه وإنجاز غيره (٤٥).

إننا هنا أمام ترجمة تتقدم بنا خطوة مهمة نحو «التلقي المعرفي»، إلا إن العامل الإيديولوجي يتدخل في قوة ليلعب دور «العامل العائق» فيتراجع ذلك التلقي لصالح تلق يروج للمعرفي من منظور ايديولوجيا قد تكون غريبة عن أطروحات باختين وبما أن هذه الغاية المزدوجة يمكن ان تثوي وراء أي ترجمة لأي نص فإننا لا نسعى إلى «محاكمتها» بقدر ما نحاول الكشف عن بعض مفارقاتها التي يمكن ان تؤثر سلبيا في عملية تلقي النص المترجم وتداوله من منظور القارئ العربي «المترجَم له».

فمنذ المقدمة تبرز هذه المفارقة ماثلة في التناقض بين التعبيرات الدالة على الإعجاب بباختين والاجلال لإنجازاته من جهة، والتعبيرات التي تسوغ معاناته بشكل يتحول احيانا الى محاولة «تبرئة» للسلطة الرسمية ولخطابها الماركسي من هذه المعاناة!

فكاتب المقدمة «يؤكد» ان تلك المؤلفات التي قد تكون لباختين وإن نسبت إلى بعض اصدقائه وتلاميذه، او تلك التي قد لا تكون له وإن وقّعت باسمه، هي له، ومن

ثَم فإن «نسبة كتاب» الماركسية وعلم اللغة «لباختين أمر غير مشكوك فيه، وتظل أسباب نشره باسم مستعار سرية إلى الآن» - كما يقول المترجم (٤٦) وعلى الرغم من أن هذا التأكيد قد يجد ما يسنده في مقدمة رومان جاكبسون للترجمة الفرنسية، المترجمة مع المتن هنا، فإن الشك وارد في هذه النسبة، وهو ما ناقشه تودوروف في توسع وتعمق، على نحو ما لاحظنا في فقرة سابقة. لاشك أن الأمر هنا يتعلق برأي اجتهادي، ومن ثم فإن دلالة هذا التأكيد لا تهمنا إلا من زاوية وظيفته، حيث تنطوي عملية إثبات نسبة الكتاب الى باختين على معنى تأكيد نسبة مؤلف الكتاب الى «الماركسية»، وهو الهدف غير المصرح به هنا. اما القول بأن «أسباب نشره باسم مستعار سرية الى الآن» فهو اقل قابلية للتفهم، بما أنه يتجاهل علاقات التوتر بين باختين والسلطة الماركسية والرسمية، وذلك لأن مجرد بحث هذه العلاقات قد يفضي إلى الشك في تلك النسبة المزدوجة التي أكدتها فقرة أخرى!(٤٧).

ويتخذ التناقض المتولد عن تلك المفارقة بعدا آخر في الفقرة الثالثة من المقدمة «السيرية»، حيث لا تتضمن أي إشارة الى معاناة باختين في سياق تلك العلاقات. فهو لم يتعرض للنفي والعمل القسري وإنما «انتقل» و«رحل» و«اشتغل بالتدريس»، مثله مثل غيره، في سياق العلاقات العادية بين ناقد - باحث مثله ومجتمعه أو وطنه! (٤٨). إننا هنا امام شكل من اشكال «الصمت» الدال على ان المترجم ينحاز الى «باختين الماركسي» ضد «باختين الحواري». وبما أن الصمت هنا يسوغه الموقف الإيديولوجي للمترجم أكثر مما يسوغه الموقف المعرفي فانه يمكن أن يعد استمرارا لذلك الصمت، والتجاهل الذي عانى منه باختين وكتاباته، كما هو معروف وشائع اليوم. أما من منظور تلقي النص المترجم فإن اختيار كتاب بعنوان «الماركسية وفلسفة اللغة» لا يخفي انحيازه إلى معرفة محددة بوظيفتها الإيديولوجية، فجهد كهذا لابد أن يمثل إسهاما «معرفيا» في الترويج لخطاب إيديولوجي محدد سلفا، هو خطاب «دوغمائي» او «مونولوجي»، لعل كتابات باختين في مجملها من أهم المحاولات الرامية إلى تجاوزه بما أنها كتابات «حوارية» رافضة ومضادة، وإن كان

هذا في شكل ماكر ومراوغ، لكل أشكال الانغلاق على الحقيقة الواحدة، والصوت الواحد، والمعنى الواحد. وأكثر من ذلك لا نستبعد أن قراءة هذا الكتاب من هذا المنظور الحواري يمكن ان تكشف عن بعده الوظيفي «التأصيلي»، لا للمعرفة «الماركسية» كما يوهم به المترجم، وانما للمعرفة التي ستتطور في شكل «التداولية» و«علم الخطاب» و«السيميائية»، كما أشرنا من قبل، وليس من باب المصادفة ألا يحيل المؤلف إلى أي مرجعية معرفية او فكرية «ماركسية». هذا تحديدا ما يلح عليه رومان جاكبسون في مقدمته التي لا تتضمن أية إشارة إلى «ماركسية باختين» أو «ماركسية المعرفة» التي ينطوي عليها الكتاب، وبغض النظر عن صحة نسبته إلى باختين أو إلى فولوشينوف أو اليهما معا (٤٩).

وفي كل الأحوال فإننا ما ركزنا على هذه المفارقات ونتائجها إلا لأنها تمهد لما هو أكثر مفارقة وتناقضا، على نحو ما سنلاحظ في الفقرة الآتية:

٦- التلقي التوظيفي - الإيديولوجي:

تحت هذا العنوان سنقارب دراستين نقديتين تجمعان، بصيغ مختلفة، بين البعدين التنظيري والتطبيقي، وإن كانت السمة الإيديولوجية طاغية على قراءة الناقدين لبعض أطروحات باختين، ومن ضمنها أطروحته المركزية المتعلقة بـ «الحوارية».

الدراسة الأولى أنجزها فيصل دراج بعنوان «العلاقة الروائية في علاقات الإنتاج»، ونشرت في مجلة «الطريق»، التي خصصت عددا للرواية العربية نشرت هذه الدراسة في سياقه (٥٠). والدراسة الثانية «حول مفهوم الفهم الغولدماني والحوارية الباختينية» لحميد لحميداني، وهي إعادة صياغة لحوار بينه وبين يمنى العيد، التي عارضت محاولته للجمع بين «حوارية» باختين و«بنيوية غولدمان»، وذلك في كتابه النقدي «من أجل تحليل سوسيو - بنائي للرواية - المعلم علي نموذجا» (٥١).

وقبل البدء في قراءة الدراستين من المنطلق أعلاه نرى أنه من المهم الإشارة إلى إن ما يجمع بينهما من المنظور الزمني أنهما دراستان رائدتان حاولتا استثمار بعض أطروحات باختين قبل أن يترجم وينشر له أي من كتبه السابقة. ثم إن هذه الإشارة دالة بذاتها على بدايات حضور باختين في مجال الوعي والخطاب النقدي العربي، إذ قبل دراسة فيصل دراج، في مستهل الثمانينيات، لا نعثر له على أي حضور في نقدنا الروائي (٥٢).

لقد توقفنا من قبل في دراستنا المشار إليها في مستهل البحث عند قراءة فيصل دراج لبعض أطروحات باختين وتوظيفها، وبناء عليه سنكتفي بإيجاز أهم ما تضمنته من آراء وأفكار ومعلومات مشوشة ومغلوطة ومتناقضة عن «حوارية» باختين تحديدا. من هذا المنظور يمكن القول إن الناقد حاول استثمار تلك الأطروحات في سياق مقاربة تجمع بين التنظير والتاريخ للكتابة الروائية العربية. لكن هذه المقاربة ظلت محكومة وموجهة في كل مقاطعها بأفكار ومواقف وتصورات إيديولوجية ماركسية «دوغمائية»، على نحو جعل الدراسة تبدو مثقلة بالأحكام المعيارية القطعية، التي تبلغ أحيانا كثيرة حد «المحاكمة» العنيفة لهذه الرواية وكتابها ونقادها!

فالرواية العربية «ناقصة مشوهة» لأنها من إنتاج «برجوازية عربية غير سوية كولونيالية، هجينة ومعاقة»*. ولأن الشرط التاريخي - الاجتماعي الذي أفرز هذه البرجوازية وروايتها «لا يسمح إلا بتعايش هجين بين ثقافتين، ثقافة الماضي المنخلعة عن حركة الحاضر، والثقافة الكولونيالية المنخلعة بدورها عن ذات الحاضر» - كما يقول (٥٣). ولكي تأخذ احكامه شكل المقولة** «العلمية المنطقية» فانه يسوغ الحكم المعلن سلفا بقوله «إذا كانت البرجوازية العربية لا

** تأتي هذه الكلمة في سياق نص مقتبس، والأصل ألا يتدخل الكاتب فيما يقتبس من نصوص، وإلا فكلمة «معاقة» خطأ صراح، والصحيح «مَعُوقه».*

*** الحكم لا يمكن أن يأخذ شكل المقولة (category)، ولعل المقصود هو شكل القول أو المقول.*

تعيش زمانها إلا كبرجوازية كولونيالية متجددة في أزمتها، فإن الرواية العربية الناقصة لا تقيس زمانها إلا كرواية ناقصة أو رواية لا تزال تبحث عن وضعها الروائي الصحيح (٥٤).

وإذا كان المرتكز «العلمي» لهذه الأحكام يتمثل في «أبحاث مهدي عامل»، وهو «صديقه» كما يقول، ويبدو أن أبحاثه خاضعة للمنظور الإيديولوجي نفسه ولذا نضع علميتها بين قوسين، فإن المرجعية النقدية - النظرية تتمثل في أطروحات باختين. وهنا تحديدا ستبرز المفارقات والتناقضات الدالة. فإذا كانت الرواية عند باختين، كما يقول الناقد، «نقيض الملحمة ونقيض كل الأجناس الأدبية الأخرى»، وكانت «الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكون.. الجنس الذي لا يصون تميزه إلا استمراره المفتوح بوصفه جنسا غير منجز»، فإن الرواية العربية يمكن أن تعاين بكل بساطة من هذا المنظور المنفتح و«الحواري» (٥٥)، خصوصا أن الناقد يتحدث عن الرواية العربية في الثمانينيات، أي بعد أن حقق الروائيون العرب انجازات وتجارب روائية مهمة بكل المعايير، ودونما حاجة هنا للتذكير بأعمال نجيب محفوظ وإميل حبيبي والطيب صالح وعبدالرحمن منيف وحنا مينه من الجيل السابق، أو بأعمال صنع الله إبراهيم أو جمال الغيطاني من جيل الستينيات والسبعينيات، على سبيل التمثيل لا الحصر! (٥٦). ومما يرجح لدينا وجاهة القول في دراستنا السابقة بأن الناقد قرأ عن باختين أكثر مما قرأ له (ويمكن ان نضيف هنا أنه إن كان قد قرأ له فانه لم يستوعب أطروحاته ولم يتفهمها) غيابُ أية إشارة تفيد مباشرة من أطروحات باختين في «شعرية دستويفسكي» او «جماليات الإبداع اللغوي» أو «جمالية الرواية ونظريتها» (٥٧). هذا تحديدا ما يسوغ القول إن فيصل دراج هنا لا يكتفي بتوظيف «باختين الماركسي»، باختين صاحب «البيان الشيوعي في الادب» كما يزعم، ضد «باختين الحواري»، وإنما يوظفه ضد الرواية العربية المنجزة، وضد كتابها، وضد نقادها، بما أن الجميع «ينتمون إلى تلك الطبقة البرجوازية - الكولونيالية المشوهة وعيا وكتابة «بالضرورة» أو «بالحتمية» التاريخية»!

بعد هذا لا غرابة أن يتحول باختين الى كائن أسطوري «مجهول وواسع الحضور»، لأن عملية «الأسطرة»، إن صحت الصيغة الاشتقاقية، تؤمن وظيفة محددة في سياق هذا التلقي الايديولوجي - الدوغمائي هي التغطية على نقص المعلومة الدقيقة، وضعف التواصل الجدي مع الرواية والنقد الروائي، ومحدودية أدوات التلقي المعرفي.

ومع أن هذه الملاحظات و«الاستنتاجات» قد تبدو صارمة، بل قاسية، فان مقارنة هذه الدراسة بتلك التي أنجزها حميد لحميداني تكشف عن بعض الوجاهة للتلقي الإيديولوجي، إذ يستند إلى معرفة ادق، ووعي أعمق، بغض النظر عن الاختلاف أو الاتفاق معه. ففي رسالة وجهتها إليه يمنى العيد بعد قراءة كتابه المشار إليه مسبقاً، طرحت الكاتبة عليه تساؤلا اعتراضيا عن مدى المشروعية المعرفية للجمع بين «بنيوية غولدمان التوليدية» و«حوارية باختين».

وحتى لا ينزلق الناقد إلى سجال يفقد التواصل بينهما حواريته، فضلا عن كونه غير مسوغ اصلا في أي خطاب فكري معرفي جاد، يشير الناقد الى ان التساؤل ينبغي أن يدرج في سياق أعم: «إن هذا التساؤل يطرح في الواقع مشكلة أساسية متعلقة بإشكالية النقد العربي في علاقته بروافد النقد الغربي، ذلك ان اي ممارسة نقدية جادة.. في العالم العربي لابد أن تراعي خصوصيات الكتابة الإبداعية العربية. لذلك يجد الناقد العربي نفسه دوما أمام قدر واحد هو تركيب العناصر النقدية الغربية قياسا على مستوى وطبيعة ادراكه للعالم، وقياسا على تصوره لطبيعة الإبداع الأدبي ووظيفته» (٥٨).

وتزداد أبعاد هذه المسألة - الإشكالية العامة تحددا في فقرة تالية نقرأ فيها: «إن الناقد العربي مجبر في جميع الحالات على أن يستفيد من المناهج الغربية، لأنها تعكس دون شك معرفة أعمق وأكثر تطورا من المعرفة النقدية العربية، خصوصا إذا نحن عرفنا بأن النقد الروائي في العالم العربي هو وليد حديث، متصل في ولادته

وسيرورته على الدوام بحبل سري مع النقد الروائي الغربي» (٥٩). وأهمية هذه التعبيرات أنها تكشف عن أبعاد قضية معرفية - فكرية تاريخية لا نعتقد أن أحدا من النقاد، بل غيرهم من الباحثين في المجالات الإنسانية أو العلمية الأخرى، يماري فيها. وأكثر من ذلك إننا نعتقد أن عملية «تركيب العناصر» المشار إليها في إلحاح هنا هي قدر كل ناقد، ولا كبير قيمة وأهمية في هذا المستوى لمقولة «الخصوصيات» اللغوية والادبية والثقافية، بما أن الناقد أشبه ما يكون بـ «المهني المتعدد الأدوات»، كما قال ليفي - ستروس، وبما ان التيارات النقدية الكبرى، والإنجازات النقدية المتميزة «عندنا» و«عندهم»، هي نتيجة ذلك التركيب الخلاق، أو «الحواري»، بين مقولات ومفاهيم ومصطلحات مستعارة من مجالات مختلفة ومتكاملة، ومن «العلوم الإنسانية» و«العلوم الرياضية» أو «الطبيعية» على السواء (٦٠). من هذا المنظور فإن ما ينبغي التركيز عليه هنا ينحصر في مدى وجاهة التركيب الذي يمارسه الناقد ذاته، ومدى فعاليته وتماسكه في سياق قراءته الخاصة.

لا نعتقد أن أحدا يشك في وجاهة وعي الباحث بأن «بنيوية غولدمان» و«حوارية باختين» تنطويان بوصفهما أطروحتين معرفيتين، على نقص ما ذلك لأن القول باكتمالهما او كمالهما ينبئ عن موقف غير معرفي لان المعرفة المثلى ناقصة وتحتاج إلى تنمية وتطوير دائمين. فمظهر النقص فى الأولى أنها تغفل «عن طبيعة البنية الداخلية في العمل الأدبي»، ولا تقدم من ثم الوسائل والأدوات التي تمكن من تحليلها (٦١). أما مظهر النقص في حوارية باختين فهو أنها لا تفصل بين الأدب والحقول الثقافية الايديولوجية». ولا يجد الناقد نتيجة لذلك حاجة إلى إقامة مقارنة أو تناظر بين البنية الأدبية والبنية الإيديولوجية أو الثقافية، ما دامت هذه كامنة في النص (٦٢). ومع أن البعد ألتأويلي الخاص أو «الذاتي» يتمثل في هذه التعبيرات النقدية فإنها تشير الى أمرين مهمين فيما يتعلق بحوارية باختين تحديدا. الأمر الأول أن هذه الحوارية تقف موقفا مقابلا ومعارضا للنقد الماركسي، كما لاحظناه

وبيناه من قبل، وفي الوقت نفسه تشير، وإن كان ذلك عن بعد، إلى احد الأسباب الأهم لذلك التوتر الذي حكم علاقات باختين بسلطة المؤسسة الرَسَمية، وهذا تحديدا ما غفل عنه، أو لم يستوعبه، ناقد مثل فيصل دراج، كما لاحظنا أيضا. الامر الثاني ان الناقد يبدو مؤتلفا مع وعيه المعرفي وموقفه الإيديولوجي حينما يعترض على القول بأن «حوارية باختين تتجاوز بنيوية غولدمان»، بل حينما يقلل من شأن باختين وأطروحاته، إذ يؤكد أن جانبا كبيرا من المغالطة يكمن في فلسفة باختين - ان كانت له حقا فلسفة - ولعله يشكل السبب الذي من أجله حوربت أفكاره في روسيا، لأنه ينفي بمطابقته بين الادب والواقع الدور الذي يلعبه الأدب (٦٣). ثم يضيف في فقرة تالية، موسعا مجال رؤيته النقدية.. ولهذا السبب نفسه كان باختين يمثل بالنسبة لبعض المنظرين الغربيين الحلقة المفقودة التي هم في حاجة إليها لرد هجومات الاتجاه الجدلي حول مسألة تحليل النص الروائي (بما ان اتجاهه شكلاني ومضاد للاتجاه الجدلي الماركسي كما يزعم) (٦٤). لكن النبرة السجالية لا تخفى على قارئ هذه العبارات التي لا تخفي «تحيزها» بقدر ما تحاول تسويقه معرفيا ليكتسب وجاهته لدى القارئ الناقد المختص، الموجه إليه هذا «الحوار المعرفي» وقد أصبح تعدديا أو جماعيا، بعد إخراجه من إطار الحوار الثنائي - الشخصي بينه وبين يمنى العيد. وحينما نتجاوز السجال إلى الحوار المعرفي، والناقد ذاته يغرينا بالتجاوز - ويساعدنا عليه كما لاحظنا، فإننا لا يمكن أن نعترض على عملية التركيب بين الاطروحتين بقدر ما نعترض على الخلفية الإبستمولوجية التي تستند إليها عملية التركيب، بل الخطاب في مجمله. فمن الواضح من هذا المنظور ان الناقد يحاول توظيف مفهوم «الحوارية» توظيفا معرفيا موجها لصالح إيديولوجيا محددة، مع ان هذا المفهوم اشتغل سابقا ولابد أن يشتغل هنا ضد هذه الإيديولوجيا. وهنا تكمن وجاهة التساؤل الاعتراضي من طرف يمنى العيد. ولعل المفارقة الكامنة في منطق التركيب في هذه الدراسة يتجلى في أن الناقد ذاته يعي

الموقف، ويصرح بأن «حوارية» باختين لا تتلاءم مع المرجعية «الماركسية» التي تؤسس ابيستمولوجيا للبنيوية التوليدية! هذا إن لم يخضع المفهوم لعملية «تعديل» أو إعادة تأويل بحيث تزول أو تخف دلالته المضادة لتلك المرجعية. ويبدو أن هذا هو ما حاوله في الكتاب، وهو من تمام حقه بوصفه باحثا (٦٥). هنا أيضا تكمن «وظيفة» تلك الاحترازات المعرفية التي يعلنها الناقد من خلال إلحاحه على أن فهمه للحوارية «فهم خاص لا يتطابق بالضرورة مع فهم الآخرين»، فهي تخفف من حدة التناقض دون أن تلغيه أو تتجاوزه، ولذا يبرز مجددا في الدراسة الراهنة!

وانطلاقا من مفهوم «السياق» المتعدد المستويات، على نحو ما يشير إليه تودوروف في فقرة سابقة، يمكننا اختتام هذه الفقرة من المقاربة بملاحظتين نأمل أن تبلورا ما ناقشناه سلفا، وتمهدا للانتقال إلى الفقرة اللاحقة.

الملاحظة الاولى ان البنيوية التوليدية الغولدمانية، لا الحوارية الباختينية، هي التي صادفت تلقيا فعالا في الوسط النقدي العربي، وعلى الاخص المغاربي منه، كما تدل عليه دراسات جادة للخطيبي وسعيد علوش ومحمد رشيد ثابت وللحميداني نفسه (٦٦). من هذا المنظور العام يمكن القول إن الناقد اجتهد هنا في تكميل «نقص» تلك البنيوية باقحام الحوارية في صلبها، في مرحلة «الفهم» اللاحقة للوصف والسابقة للتأويل. لكن هذه الحوارية لم تشتغل جيدا في عمله لخلل في هذه الحوارية الباختينية التي تنطوي على «نقص أصلي» أو حتى على «مغالطة»، على نحو ما يشير إليه الباحث، وهنا مكمن المفارقة ومظهرها.

الملاحظة الثانية أن هذا الاجتهاد التركيبي مسوغ ومطلوب في أي ممارسة نقدية، عربية او غير عربية، ومن ثم فإن مشروعيته تتعلق بمدى تماسكه النظري - الإبستمولوجي من جهة، وبمدى فعاليته الإجرائية من جهة ثانية. وفي كلتا الحالتين فإن جهد لحميداني بدا لنا غير مقنع، وهو لم يكن مقنعا ليمنى العيد، مع أنها ليست على خلاف كبير معه حول أهمية البنيوية التوليدية، بل أهمية «بعض» الماركسية في

الكتابة الادبية والنقدية، وفي الترجمة كما لاحظنا من قبل ايضا.

وأكثر من ذلك قد لا يكون ذلك الجهد مقنعا للناقد ذاته في مرحلة تالية من كتاباته النقدية. ودليلنا على ذلك ان آخر ما بين ايدينا من كتبه عن بنية النص السردي لا يتضمن أية إشارة إلى البنيوية التوليدية او إلى الحوارية (٦٧)!

وسواء أخذنا بمنطق التطور والتحول هنا أو بمنطق تغير آفاق التلقي المعرفي عنده وعند غيره فإن ذلك النمط من «التلقي الإيديولوجي» لم يكن مثمرا ولم يعد مقنعا لأحد، بما أنه ينطوي على ما يعوق فعاليته، وما يخلخل تماسكه، خصوصا في مثل هذا السياق الخطابي المعرفي، الذي ما إن يرتهن للتصورات الإيديولوجية المسبقة حتى يفرط في الشروط الأساسية لمعرفيته.

٧- التلقي النقدي - الحواري:

من الواضح أن عنوان هذه الفقرة من البحث يقترب كثيرا من ذلك «النقد الحواري» الذي مارسه ونظر له تودوروف في كتابه «نقد النقد». ونشير الى هذا التشاكل لأن التلقي الذي نصفه هنا بـ «النقدي الحواري» يشترك مع النقد الحواري في مظهرين أساسيين: المظهر الأول يتعلق بفكرة «الاختلاف» التي لا يمكن لأي حوار أن يتأسس وينطلق من دونها – وهذا ما يلح عليه تودوروف. اما المظهر الثاني فيتعلق بإمكانة تعدد أشكال التلقي الحواري «مثله مثل» النقد الحواري، وهو ما يلح عليه تودوروف أيضا فيما لاحظنا من قبل. وبناء على هذا سنقارب كتاب «الخطاب الروائي» على أساس أنه يتضمن عينة نصية، معرفية – فكرية – نقدية، لما نسميه التلقي الحواري، وسنحاول الإشارة، بشكل مختصر إلى نماذج أخرى يمكن أن تعد ممثلة لمرحلة متقدمة من «النقد الحواري»، حتى وان لم تحل الى باختين أو تودوروف بشكل مباشر.

فالقارئ للكتاب أعلاه يلاحظ أن المترجم محمد برادة وضع للنص المترجم مقدمة يمكن التعامل معها على أنها دراسة مستقلة، مثلما يمكن التعامل معها بوصفها مقدمة تهيئ القارئ لتفهم المتن اللاحق. ولعل هذا ما يسوغ عنوانها المزدوج: «مقدمة»: «موقع باختين في مجال نظرية الرواية». كما يمكن للقارئ ذاته ان يلاحظ ما يعزز مدلول الملاحظة السابقة، حيث ورد في هامش نجده في الغلاف الداخلي، مفاده أن المترجم ترجم مجموعة دراسات لباختين وليس كتابا واحدا، وهذا يسوغ القول بأن عملية اختيار النص المترجم تنطوي هنا على «عملية تأليف» يمكن أن تعزز ما ذهبنا اليه بصدد تلك المقدمة التي تتضمن اطروحة للناقد المترجم، توضع إلى جانب أطروحات باختين واطروحات تودوروف الذي يتمثل اثره قويا في النص المترجم كما هو في النص الذي يقدم للترجمة ويصاحبها ويحاورها (٦٨). فبعد نبذة موجزة عن غنى التفكير النظري في الرواية وتنوعه يأتي التنبيه إلى ضرورة موضعة جهود باختين في سياق جهود سابقة مهدت لها، و«اجتهادات نظرية تالية لما كتبه، تحاول ان تتدارك محدودية تحليلاته، وأن تغنيها اعتمادا على استيعاب روايات جديدة لم يأخذها باختين في الاعتبار (٦٩). ولتحقيق هذه الموضعة في السياق المعرفي والفكري العام لأطروحات باختين وغيره يبدأ الناقد في عرض تعاقبي مكثف وموثق لأفكار فلاسفة ألمان، مثل شليجل وهيجل ومن بعدهما لوكاش الذي يخصص له حيزا أكبر، «لأن محاولته تكتسي أهمية خاصة ضمن مجموع محاولات التنظير الروائي، ولأنها تتقاطع في بعض العناصر الأساسية مع نظرية باختين الروائية» - كما يقول (٧٠). فحوارية باختين لم تأت من فراغ. ولذا يشير الناقد إلى ما لفت نظره وقد يولد التساؤل، «فقد لفت نظري أن باختين لم يشر، لو مرة واحدة، فيما قرأت له، الى كتاب لوكاش «نظرية الرواية»، ومع ذلك فإننا نجد نقطا مشتركة في تشييدهما النظري، رغم اختلاف المنطلقين والنتائج» (٧١).

فالناقد لا يختلف مع من يقول بأن «طرح باختين لنظرية الرواية» يمثل في تاريخ نظريات الرواية قطيعة إبستمولوجية لا جدال حولها (٧٢)، كما لا يجهل أنه قارب الرواية بعيدا عن مقولات ربطها بـ «الطبقة البرجوازية» بما انه «يتخذ من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها (الرواية) ويعيد تأويله (٧٣). مع هذا يعود فيلح على أننا «نجد تعريفات اخرى يلتقي فيها (باختين) مع منظرين آخرين سبقوه (هيجل، الرومانسيون الألمان، لوكاش). وأهمية الالحاح على هذا الجانب يمكن ان تولد بعدا نقديا حواريا في قراءتنا لباختين اليوم. فمن منظور تاريخي - تعاقبي يمكن القول بأن باختين لم يكن يحاور نص دستويفسكي «الحواري» فقط، وإنما كان يتفاعل «حواريا» مع مرجعية كاملة سبق أن قلنا بأنها ماثلة في «الفكر الألماني»، وعلى الاخص في كتابات الفلاسفة الألمان عن «الرواية». اما من المنظور الآني «الراهن» فإن «تلك الحوارية تتحدد بسياق اخص هو السياق الذي أشرنا إليه سابقا، سياق الجدل المتوتر والفعال بين الشكلانيين الروس من جهة، والنقاد الماركسيين المعاصرين لهم وله من جهة أخرى. ونحن هنا ايضا امام مظهر حواري للتفاعل، لأن «الاختلاف»، لا التطابق، هو ما يولد الحوارية كما يلح عليه تودوروف في اكثر من موضع في كتابه «نقد النقد».

واذا ما تجاوزنا هذه القراءة التي تدمج المراجعة النقدية الحوارية في سياق العرض فاننا سنجد في الصفحات التالية عرضا اكثر تفصيلا لاطروحة باختين الأساسية في هذا المجال، وهو عرض دال على استيعاب معمق لا نجده عند أي من النقاد العرب السابقين. فالناقد اعتمد هنا على الاتصال المباشر بأعمال باختين المترجمة إلى الفرنسية، كما يبدو أنه أفاد كثيرا من كتابات تودوروف عن باختين. وهذا ما سمح له، بعد هذا العرض، بالعودة مجددا إلى المنظور النقدي - الحواري نفسه، الذي يدخل النسبية المعرفية على إنجازات باختين دون الارتهان للنزعة السجالية التي تهيمن على الدراسات المنجزة في سياق ما سميناه بالتلقي

«التوظيفي الإيديولوجي». من هنا تحديدا تزيد درجة الوجاهة المعرفية في استنتاجاته، إذ يقول.. وبذلك فإن قراءة باختين لتاريخ الرواية الاوروبية هي قراءة وصفية، منطلقة من تصور نظري، أكثر مما هي تنظير نسقي يؤكد وجود نظام داخل التغير، ويسمح بالتنبؤ لمستقبل الأدب والرواية، على غرار منهجية هيجل (٧٤).

ومع أن هذه العبارة قد تولد عند القارئ توقعا بأنها تنطوي على حكم يعلي من شأن هيجل «المنظر» على حساب باختين «المحلل الواصف» فإن الناقد سريعا ما «يعدل» هذا التوقع بتأكيده أن تلك «النتائج الجزئية التي يصل اليها باختين في قراءاته التفصيلية تكتسي بدورها أهمية كبيرة لأنها تفتح الطريق أمام آفاق أخرى لتنظير الخطاب الروائي (٧٥). فنحن هنا أمام وعي معرفي يتنبه الى بعد جديد لحوارية باختين يمكن اجتلاؤه في سياق تفاعلاتها مع تلك «الآفاق الأخرى» التي تنفتح على مستقبل التنظيرات المعرفية النقدية مثلما تنفتح على مستقبل الإنجازات والتجارب الروائية. وإذا ما استعرنا لغة باختين ذاته عن حوارية دستويفسكي فاننا سنقول ان محمد برادة يتلقى مظاهر «النقص» او «عدم الاكتمال» في انجازات باختين تلقيا ايجابيا بما انها دليل وعي بانفتاح النص النقدي على افق معرفي متعدد ومتجدد دائما. وهذا ما يمثل ميزة اخرى لهذه القراءة مقارنة بالقراءات السابقة، التي رأينا كيف تقدم «إنجاز باختين على إنه الإنجاز الامثل»، أو على أنه «إنجاز ناقص ومغالط» تجاوزه الزمن!

في الفقرة الاخيرة من المقدمة / الدراسة، وهي بعنوان «ما بعد باختين. راهنية باختين»، يتصل التلقي النقدي الحواري متخذا أبعادا جديدة تكشف عن اهميته، بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه. ففي مستهل هذه الفقرة يشير الناقد إلى قضية غاية في الأهمية، هي أن «الروائيين انفسهم هم دائما وراء تحولات الرواية، ومن ثَم وراء اتساع تصوراتها النظرية، وإعادة تحديد وظائفها وآفاقها على يد النقاد والفلاسفة (٧٦). وبنوع من أنواع التحقيب لهذا الرافد الجديد يشير الناقد

إلى «حدوس» كتّاب مثل فلوبير وبروست وتوماس مان وجيمس جويس وتصوراتهم في بدايات القرن على أساس أنها تنطوي على أفكار نظرية «تلتقي مع بعض تطورات الناقد الفيلسوف جورج لوكاش». بعد ذلك سيتغير الوضع نحو «التطور»، إذ أصبح الروائيون واعين بأهمية الشكل وعلائقه بالرؤية والواقع والتخيل، وأصبح التفكير النظري في الرواية جزءا ملتحما بإنتاجهم (٧٧). وهنا لعلنا ندرك أن هذه الآراء الوجيهة معرفيا تكتسب قيمة مضاعفة من منظور ان للناقد ذاته تجربة في الكتابة الروائية لابد أنها هي أيضا تنطوي على مثل ذلك التلاحم بين المعرفي والجمالي، أو بين خطابات «التفكير النظري في الرواية» وخطاب «الإبداع اللغوي - الجمالي». وهذا مما يعزز مظاهر الحوارية، ويعدد أصواتها وتعبيراتها ومستويات دلالاتها بالضرورة.

وعودا إلى باختين وأهمية إنجازته من منظور «الراهن» يؤكد الناقد / الكاتب: «أن معظم النقاد الذين يهتمون اليوم بتحليل الرواية وبنظريتها يتخذون أفقا لتحليلاتهم مجاوزة الفصل بين بنية الرواية ودلالاتها عبر - اللسانية، بين عناصر خطابها والأبعاد السوسيولوجية لشعريتها وسيميائيتها.. وهو نفس الأفق الذي كان باختين، منذ ثلاثينيات هذا القرن، رائدا في الدعوة اليه ووضع أسسه الاولى.. ومن ثم راهنيته» (٧٨).

ولعله لا يخفى أن ما يؤكد «راهنية» باختين عند برادة هو ذاته ما ينفي هذه «الراهنية» عند لحميداني، وذلك لأن غلبة المنظور الإيديولوجي الماركسي التقليدي عند هذا الاخير هو الذي يسوغ قوله بأن «الفصل» بين البنية الروائية» و«البنيوية الدلالية الايديولوجية» مسألة ضرورية. فهو يستند إلى مقولات «غولدمان» البنيوية التوليدية، لا إلى مقولات كريستيفا وتودوروف وجينت وزيرافا وفيليب هامون وفلاديمير كريزنسكي التي يحاورها محمد برادة ومنها ينطلق لمناقشة راهنية باختين. ماذا تعني له هذه الراهنية؟ وإلى أى مدى يمكن أن تعد «راهنية حوارية»؟

ومن ذات المنظور النقدي - الحواري المتحرر من ضغوط الإيديولوجيا يحدد الناقد معنى الراهنية بأنها لا تعني «الصلاحية المطلقة لنظرية باختين ولمقولاته ومصطلحاته، وإنما تتوفر أطروحاته ومنهجيته على عناصر حيوية صالحة لأن تخصب البحث والتحليل في مجال نظرية الرواية (٧٩). وإذا كان هذا يمثل اقتناعا معرفيا لدى هذا الناقد، وغيره، فإنه يعي جيدا أنه يمكن كذلك أن يكون قناعات باختين: «وتمشيا مع جوهر منهجية باختين، كما يضيف، فان نتائجه لا يمكن إن تكون الا محدودة ومتطلبة لمتابعة التحليل والتفكير والتعديل، على ضوء ما استجد من إنتاج روائي ومن تنظيرات معرفية.. ومن شأن تطور الإنتاج الروائي أن ينسب المصطلحات والمفهومات النظرية (٨٠). وإذا كان هذا المعنى يسمي راهنية باختين ويحددها في المستوى العام، أو في السياق الثقافي المعرفي الغربي، فإنها يمكن أن تتخذ بعدا ووضعية جديدين في المستوى الخاص المحدد بسياق الثقافة العربية هذه المرة. فمن هذا المنطلق الواعي بالفروق والخصوصيات يشير الناقد إلى قضية تلفت نظرنا بشكل خاص نظرا لعلاقاتها القوية بفرضية البحث الراهن كما تضمنتها تلك التساؤلات في الفقرة الاستهلالية. يكتب محمد برادة: «وبالنسبة للرواية العربية ونقدها، فإننا نعتقد أن تنظيرات باختين وكتاباته يمكن أن تكون محطة مهمة في مسارها نحو التطور والتجدد؛ ذلك ان ميخائيل باختين، ابتداء من عشرينيات هذا القرن، واجه الأسئلة نفسها التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينيات وما تزال، عبر التعرف - المتأخر دائما - على مناهج الألسنية والبنيوية والسيميائية والشكلانية» (٨١). فبخلاف الحديث المعمى عن «خصوصية الراوية العربية» و«خصوصية النقد العربي» التي نجدها دون اي تحديد عند لحميداني، ومحددة بشكل سلبي ضيق عند فيصل دراج، تكتسب الخصوصية هنا معنى تاريخيا - معرفيا أعمق وأجلى. فهذه الخصوصية تتحدد بتلقينا وتفاعلنا «المتأخر» مع المناهج النقدية، أو المعرفية عموما، الغربية الحديثة، لكنها تحدد أيضا بمشابهتها

لما كان مطروحا على باختين وجيله في عشرينيات هذ القرن، حيث طغت الإيديولوجيا على الخطابات والتصورات؛ ولعله من الواضح ان مثل هذا التحديد ينسحب على «المعرفي» مثلما ينسحب على «الايديولوجي»، خصوصا ان مفهوم الإيديولجيا هنا مفهوم معرفي يحيل الى خطاب باختين اذ يقول: «نقصد بالإيديولوجيا، مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ (الذهن) البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط، أو بشكل سيميائي آخر» (٨٢). ونقول إن هذا التحديد أو التعريف معرفي لأنه وصفي تحليلي وغير معياري. ومن ثَم فإنه لا يتحول الى مسوغ أو مولد لمثل تلك الأحكام العنيفة عند فيصل دراج، أو لمثل ذلك الفهم الماركسي الجامد عند لحميداني (الذي ينقله عن غولدمان).

وفي فقرة ثانية يلخص برادة اهمية باختين او «راهنيته» في مستوى اخص يتعلق بالرواية والنقد الروائي تحديدا. فالروائي، حسب باختين/برادة» يعد منتجا للمعرفة، ومحاورا لثقافته ومجتمعه، ومن ثَم فان إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة «محايدة».. أما الناقد فهو «مطالب بأن يحلل مجموع تلك المكونات في تشابكاتها وتجلياتها وامتداداتها الدلالية، وبأن «يستعيد مسئوليته في إنتاج المعرفة والإنصات لما تقوله الروايات، بعيدا عن الاختزال والتصنيفات المسبقة (٨٣). ولعله لا يخفى أن الإلحاح والتركيز هنا ينصب على تلك الحوارية المزدوجة، في النص الروائي كما في النص النقدي، التي هي ما يتعين على الناقد الإفادة منه ليتمكن من «إنتاج المعرفة» بعيدا عن منطق الاختزال والتصنيف، أو منطق التراتبيات والمركزيات التي قد توهم الذات بأنها تمتلك المعرفة الحقيقية، أو المثلى، أو المطلقة، فتلجأ إلى تلك الأحكام والمحاكمات التي أوردنا عينة منها في فقرات سابقة.

أما في الفقرة الثالثة والختامية فإن الناقد يعود إلى نقد الخطاب العربي السائد من خلال مناقشة قضية لا تخلو من «مغالطة وتجريد» كما يقول، وهي المناداة، انطلاقا من تصور ما لمقولة الخصوصية»، بضرورة خلق نظرية في النقد العربي،

وفي «الرواية العربية»، حفاظا على خصوصيتها، و«حماية» لهويتنا الثقافية من الاستلاب والتقليد (٨٤).

ووجه المغالطة أن «الأمر لا يتعلق بوضع نظرية لخصوصية متوهمة، ثابتة، وإنما بوعي الرواية تاريخا ونظرية ونصوصا. فهو يعاين الخصوصية «أيا كانت» من المنظور الحواري نفسه عند باختين الذي يرى أن كل خصوصية هي خصوصية تاريخية، وصيرورة الادب لا تتمثل في نموه وتحولاته داخل الحدود الثابتة لخصوصيته وحدها؛ إذ إن الأدب يقلق حتى تلك الحدود (٨٥). ونتيجة لهذا الموقف أو الوعي الحواري ينفتح معنى الخصوصية ويغتني بأبعاد دلالية متعددة بحيث لا يعود من الممكن اختزالها في معنى محدد بتلك الرؤية التي تحط من شأن الرواية العربية وكتّابها وتاريخها، كما يلح عليه دراج، أو في معنى مجرد يوهم بأن عمليات التركيب للمقولات والادوات المنهجية من خصوصيات الناقد العربي ومعرفته النقدية، كما يوحي به لحميداني. فالرواية العربية مرتبطة بقدرتها على أن توجد داخل التاريخ وجودا إشكاليا متفاعلا.. ومن هذا المنظور فإن العودة إلى نصوصنا التراثية القديمة والبحث عن عناصر سردية وتشكيلية وتخيلية في التراث تكون عودة مخصبة في ضوء ما يقترحه باختين في مجال محاورة لغات الماضي وملفوظاته كما يذهب إليه محمد برادة (٨٦). هذا ما يتفق معه فيه كثير من النقاد، هم وغيرهم من الكتّاب الروائيين الذين غامروا في اتجاه الحوار مع تراث سردي غني، وأنجزوا تجارب روائية خلاقة، كما يدركه ويحاوره ناقد وروائي مثله.

وباختصار يمكننا بلورة محصول قراءتنا لهذا النمط من التلقي النقدي الحواري في النقاط الآتية:

اولا: يتواصل الناقد ويتفاعل مع كتابات باختين بعد موضعتها في سياق كتابات سابقة ولاحقة، هي - تحديدا - ما يكشف عن أهمية إنجازاته في مجال نظرية الرواية ونقدها، بما أنه كان يحاور منجزات سابقة، نقادا وروائيين وفلاسفة، وينشد الحوارية لمن بعده، معه ومع غيره. وهذا تحديدا ما حاوله برادة من موقع الناقد.

ثانيا: من هذا الموقع لا شك أنه يبدي إعجابا كبيرا بباختين وإنجازاته، لكنه إعجاب لا يصل إلى حد التطابق والتماثل مع آرائه وأفكاره، لأن في هذا الموقف ما يمكن أن يلغي المسافة الاتصالية بين الطرفين، وهي مسافة ضرورية لأي تلق حواري، وهو ما يعيه الناقد ويعلنه في أكثر من موضع وبأكثر من صيغة في هذه المقدمة / الدراسة، كما لاحظنا.

ثالثا: كثيرا ما يطل صوت محمد برادة «الكاتب» صاحب التجربة الإبداعية - الروائية الخاصة، وهو صوت يحاور صوت الناقد فيه بقدر ما يحاور أصوات نقاد وكتاب آخرين، وتحديدا عبر تفاعله الحواري مع إنجازات باختين. هذا الصوت المزدوج، وتلك التجربة الكتابية المزدوجة، هما من أبرز العوامل التي ساعدت على هذا «التلقي النقدي - الحواري» الذي يعي ان أهمية أطروحات باختين النظرية والمنهاجية لا تكمن في صلاحيتها المطلقة بل في انفتاحها على كل ما يحاورها فيسهم في تفعيلها وإثرائها وتعديلها وتطويرها على الدوام.

بعد هذا لا غرابة أن يتفاعل قارئ هذه المقدمة/الدراسة الجادة مع باختين الناقد/المنظّر الحواري لا مع باختين الإيديولوجي - أو المؤدلج - الذي يبدو مرة «المنظّر الشيوعي للأدب» بلا منازع، ومرة أخرى الناقد «المغالط» و«المعادي» للماركسية على وجه الإطلاق، على نحو ما رأيناه في الدراستين السابقتين المحكومتين مباشرة أو مداورة بمنطق الرؤية الايديولوجية الحدية، التي تغيب المعرفي أو تزحزحه لصالح التوهمي والأسطوري، سواء أكان الناقد يعيه ويعلنه أم لا.

تحضر في بعض كتابات محمد مفتاح التنظيرية بعض آثار حوارية باختين دونما حرص على تجاوز الإشارة إليها كما لو كانت جزءا من «مكونات» المعرفة النقدية الحديثة التي لم يعد من الضروري نسبتها إلى باختين، أو جزءا من «منجزات» هذه المعرفة في الماضي الذي مضى عنا وعنها بقدر ما أنجزناه وتجاوزناه في سياق تراكم المعرفة المتسارع على الدوام وتحولها.

ولنبدأ بمناقشة هذا الموقف في دراسته بعنوان «دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل» (٨٧) وهي تهمنا قبل غيرها وأكثر منه لسببين: الأول أن الناقد يحيل مباشرة إلى باختين الذي لا نجد له حضورا يذكر في إنجازاته النقدية التي نعرفها جميعا بقدر ما يعترف أكثرنا بأهميتها الاستثنائية، نظريا ومنهاجيا، في سياق معرفتنا النقدية الحديثة.

السبب الثاني أن هذه الدراسة تحاور قضايا متعلقة بنظرية التلقي التي تحضر هي كذلك في دراستنا الراهنة المنجزة في إطار مؤتمر نقدي عن هذه النظرية تحديدا. بعد هذا المدخل ودونما خوض في خلفيات الدراسة وإجرائياتها وغاياتها، نشير الى أن الناقد يستحضر باختين بوصفه طرفا«مؤسسا» لإحدى نزعتين «متضادتين» و«متكاملتين»، حسب وجهة نظرمفتاح، في نظرية التناص. احدى هاتين النزعتين: «أدبية، وتتجلى في آثار باختين ومن تأثر به ككريستيفا وبارت في بداية أمره. فهؤلاء ينظرون، مع بعض الخلاف، إلى أن الأدبي هو عادة إنتاج وليس إبداعا محضا. وثانيتهما فلسفية تتجلى في التفكيكية التي يمثلها دريدا وبارت في آخر أيامه وبول دومن وهارتمن (٨٨).

هنا نلاحظ ان الناقد يعي جيدا أهمية أطروحات باختين الحوارية بما أنها أسست لنزعة أو تيار، في إطار ما يسمى «نظرية التناص»، لكننا نلاحظ أيضا «غياب»أي إشارة إلى «الحوارية» بما هي مفهوم أكثر تعددية دلالية من مفهوم «إعادة الإنتاج» (ونضع كلمة «غياب» بين مزدوجات لأننا سنعود إليه لمناقشة قضية مهمة بالنسبة إلينا في هذه الفقرة من الدراسة). فغرض الناقد هنا يتحدد بالعرض المختزل، وبالمعنى العلمي «الإيجابي» معرفيا، لنزعتين لا يتبنى أيا منهما بقدر ما يحاول نقدهما وتجاوزهما، انطلاقا من تفاعله الحواري مع النظرية السيميائية «المنطقية»، عند بورس تحديدا، ومع نظرية الذكاء الاصطناعي التجريبية الإمبريقية، وأخيرا مع «نظريات التلقي» في إحالتها المزدوجة إلى «الفلسفة الألمانية التي تفسح مجالا للذاتية والمحيطية والجسم» والى «نزعة ظاهراتية معززة

بدراسات عصبية فيزيولوجية» - كما يقول (٨٩). وبناء على هذا لا معنى ولا ضرورة أصلا للحوار معه حول قضية غير حاضرة في المركز من وعيه وعمله، وإن حضرت في مجال «المعرفة الخلفية» له ولأي ناقد يطرح القضية من هذا المنظور.

في دراسة ثانية له بعنوان «الحوارية في النص الشعري» نلاحظ ما يعاكس الملاحظة السابقة، حيث يحضر مفهوم «الحوارية» منذ عنوان الدراسة التنظيرية دون أن يحضر اسم باختين في اي فقرة من فقراتها (٩٠). ومع أن هذا «الغياب» وذلك «الحضور» للاسم العلم يلفت الانتباه ويغري بالتأويل، بما أنه يشبه «الفراغ» في النص الادبي، كما يقارب من وجهة نظر بعض «نظريات التلقي»، إلا أنه يأتلف مع ما سبق أن أشرنا إليه بخصوص تفاعل الناقد مع إنجازات نقدية متجاوزة لباختين بمعنى ما. فالحوارية هنا يتحدد مدلولها، ومفعولها الوظيفي، بمحاولة الناقد ضبط اجرائيات المقارنة لظاهرة العلاقات بين النصوص بشكل عام، وبين عينة من النصوص الشعرية العربية التقليدية - التراثية - بشكل خاص. هنا تحديدا يمكننا الخلوص الى بعض الاستنتاجات التي تعين على تفهم حضور باختين واطروحاته أو مفاهيمه، أو غيابها، وتفسير ذلك في جل كتابات محمد مفتاح.

فمن جهة أولى نشير الى أن الناقد شغل أكثر ما شغل بمجال «نقد الشعر» لا بمجال «نقد السرديات»أو «النقد الروائي». ولعل هذا ما يسوغ عدم تواصله المعمق مع أطروحات باختين (٩١). ومن جهة ثانية فإنه في كل انجازه المعرفي يبدو دائما مسكونا بهاجس التنظير الذي لا ينحو منحى أدبيا (كما هي الحال عند باختين) ولا منحى فلسفيا (كما هو الشأن عند دريدا) بقدر ما ينحو منحى «علميا» صارما، يستمد علميته وصرامته من تلك المرجعيات «العلمية» المشار إليها سلفا، فضلا عن استثماره لبعض المفاهيم والمصطلحات البلاغية - المنطقية في التراث العربي الاسلامي (وفي الشق المغاربي الذي كان فيه لعلوم البرهان تأثير أكبر) وذلك بعد تجريدها من بعض محمولاتها القديمة وشحنها بدلالات جديدة لتكون أكثر صرامة ودقة بفضل هذه النزعة التركيبية المتعددة المرجعيات، والصارمة في منطلقها وغايتها (٩٢).

وفي حوار معه حول تجربته النقدية تظهر آثار كل هذه السمات والتوجهات، إذ يشير الناقد إلى أنه يستخدم في كتاباته الأخيرة مفهوم «الحوارية» بديلا من مفهوم «التناص»، حيث إن هذا الأخير أصبح مشوشا وغير قابل للضبط، ومن ثَم فإن المفهوم الجديد يحل محله بعد تجريده من محمولاته الدلالية عند باختين حتى لكأنه من إبداع وابتداع الناقد بما أنه من عمل على إعادة تحديده وتدقيقه وضبطه بما ينسجم مع تصوراته ويحقق اهدافه كناقد / عالم اولا وبعد كل شيء (٩٣).

ومن جهة ثالثة وأخيرة يمكننا أن نلاحظ ان معاينة إنجاز الناقد من تلك «المسافة الحوارية» التي سبق أن أشرنا إليها، تكشف لنا أن محمد مفتاح يمثل حالة متقدمة، أو متطورة جدا، من حالات التلقي الحواري للمعرفة النقدية الغربية الحديثة، فكتبه ودراساته كلها تنطوي على كثير من المؤشرات الدالة على اتساع مجال قراءاته لمنجز الآخر في مختلف المجالات، وعلى نزعة صارمة في التعامل مع هذا المنجز، سواء وهو يتمثله ويحاول استثماره وتوظيفه أو وهو يراجعه ويفنده ويحاول تجاوزه، لا بمعنى «القطيعة معه» وإنما بمعنى إثرائه بما يحضر بالضرورة في «الخلفية المعرفية» لناقد مثله واسع الاطلاع على تراثه الخاص و«المختلف» بالضرورة. نعم قد تبدو تلك الصرامة العلمية عنده عائقة لبعض اشكال التلقي الحواري للنصوص الادبية التي تقاوم بطبيعتها نزعات الضبط والتدقيق «العلميين». وقد ينتج عنها قراءات جافة، كي لا نقول جامدة، لا أثر فيها لتلك المتعة التي تنطوي عليها كل قراءة خلاقة للنص الادبي الخلاق (٩٤). لكننا ما أن نتفهم منطلقها وغايتها واجرائياتها الواصلة بين المنطلق والغاية حتى تبدو نموذجا متقدما لذلك «التلقي الحواري - المعرفي» المحكوم والموجه بتصور «علمي» للنقد، تغيب فيه عن وعي وقصد آثار تلك التصورات الأدبية والفلسفية والإيديولوجية التي قد تفسد علميته. اضف إلى هذا ان مثل هذا التلقي ربما أثرى دلالات «الحوارية» والتلقي الحواري في السياق المعرفي - العلمي، حيث يكون للحقائق وطرق البحث فيها والتعبير عنها معان أكثر قابلية للتحديد الموضوعي الدقيق، وهو ما ينشده محمد مفتاح وأمثاله.

خاتمة

حاولنا في الفقرات السابقة تقصي أشكال تلقي كتابات باختين في السياق المعرفي - النقدي العربي وتحليلها بهدف تفهم الحوارية بما تنطوي عليه من أبعاد دلالية وفعالية إجرائية يمكن أن تؤكد راهنيتها في هذا السياق وغيره، فماذا وجدنا؟

في أوائل الثمانينيات وقبل أن يترجم لباختين أي من كتبه الأساسية، حاول بعض النقاد العرب استثمار بعض أطروحاته في دراسات تجمع بين التنظير والتطبيق. وهي قليلة كميا - دراستان فقط - لكنها تمثل أول أشكال التلقي لإنجازات باختين، وهنا تكمن اهميتها او ريادتها بمعنى ما. وبما ان هذه المحاولات القليلة والرائدة طغت عليها التصورات الإيديولوجية فان هذه التصورات سريعا ما تحولت إلى عائق يحول دون تفهم حوارية باختين وإثرائها وتطويرها في هذه الدراسات ذاتها، وربما في غيرها. فالموقف الإيديولوجي المعلن في سياق الخطاب المعرفي لا يولد الحوار بقدر ما يولد نزعة التطابق والتماهي معه، أو نزعة الاختلاف عنه والرفض له، وكلتاهما تضيق مجال الحوار أو الحوارية كما لاحظنا.

في منتصف الثمانينيات ترجمت الأعمال الأساسية لباختين، وكان من المتوقع أن يفضي هذا التلقي التعريفي الترويجي او المعرفي «النقدي الحواري» إلى المزيد من التفاعلات مع أطروحات باختين، نظرا لأهميتها الاستثنائية في مجال نظرية الرواية والنقد الروائي بخاصة. لكن هذا التوقع يخيب إذ يغيب اسم باختين أو حواريته من الكتب والدراسات اللاحقة، وهما إن حضرا ففي شكل عابر - كما رأينا. وإذا كانت بعض مقدمات النصوص المترجمة قد ركزت على «باختين الماركسي» وربما عاقت بذلك تفاعل اطروحاته في السياق الثقافي العربي، فان الحال لم يتغير مع المقدمات التي ركزت على «باختين الحواري»، الذي لعب دورا مهما في السياق المعرفي الغربي ولا تزال راهنيته قائمة «هناك» على الأقل!

من هنا يمكننا الاجتهاد في بلورة رأي اجتهادي تأويلي يمكن ان يلقي ضوءا على

ظاهرة هذا التلقي المحدود وغير الفاعل، على الرغم من تعدد أشكاله وقرب زمنه. مفاد هذا الرأي أن المرتكزات الفكرية والمعرفية للحوارية، بأعم دلالاتها، وأشملها ربما كانت ولا تزال غائبة او هامشية الحضور والأثر في ثقافتنا وواقعنا وعلاقاتنا بحاضرنا وماضينا وذواتنا وآخريننا. وأعني بالمرتكزات الفكرية - المعرفية كل أشكال الوعي الذي يدرك نسبية الحقيقة وتنوع معانيها وكثرة زوايا النظر إليها، ويؤمن بمشروعية الاختلاف وبحقوق التفكير والتعبير، ومن ثم يحاول زحزحة الحقيقة من وضعية «المعطى سلفا» أو «المبتغى آنيا ومستقبلا» إلى وضعية «الأفق» المشترك لكل فكر وكل معرفة ولكل إبداع - كما يقول تودوروف.

ولا مجال هنا للخوض فيما إذا كان غياب هذه الحوارية هو السبب أو النتيجة لأغلب الأزمات الثقافية والاجتماعية التي نعاني منها جميعا، إذ تجابهنا أنواع الدوغمائيات في كل المواقع والمستويات. لكنني أرى من الضروري اختتام هذه الفقرة بمعلومة قد تعطي للرأي أعلاه بعد «الإشكالية» التي تتطلب المزيد من البحث والمجابهة على الدوام إلى أن تزول او تتزحزح.

لقد حاولت في بعض دراساتي السابقة مقاربة قضايا تتعلق بضعف حضور الرواية والمسرح والفكر العقلاني او العلمي، في بعض مجتمعاتنا العربية الراهنة او في جلها. وبما أنني قد انطلقت في هذه المقاربات من مفهوم «الحوارية» في تعدد أبعاده الدلالية، ومرونة فعاليته الاجرائية، فإن النتيجة التي أفضت إليها المقاربة الراهنة تشاكل ما سبق ان أفضت إليه المقاربات السابقة. وهو ما قد يعزز فرضية البحث. وبما أن الحكم على هذه المقاربات في مجملها متروك للقراء وللقراءات المختلفة فإن وظيفة هذه المعلومة لا تتجاوز ما ذكر اعلاه.

ولكي تكون هذه الخاتمة حوارية هي أيضا فانني أختمها بالتساؤل: هل تجاوزنا الحوارية ام اننا لم نصل اليها بعد؟.. ثم هل يمكن للتلقي الحواري للنص - الآخر، أيا كان، أن يساعدنا على تحقيق ما نصبو إليه من قراءات حوارية وكتابات حوارية وعلاقات حوارية؟!

الهوامش

١- الدراسة، بعنوان: آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي، «مجلة جامعة الملك سعود»، مج٩، الآداب ص ص ٥٥ - ٩٥.

٢- انظر بالفرنسية

T. Todorov: Mikhail Bakhtine - Le principe dialogique.
Paris, Seuil 1981, p.7.

٣- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، الرباط ١٩٨٧، ص١١. الرأي بصدد «القطيعة لفلاديمير كريزنسكي، وبرادة ينقله عنه ويتفق معه. اما عن ريادة باختين هذه فكثيرون يعترفون بها، ولذا نكتفي بالإحالة إلى ما يقوله محمد مفتاح بهذا الصدد في دراسته دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل - مجلة «دراسات سيميائية أدبية لسانية»، العدد ٢، خريف ١٩٨٧، ص٨٦.

٤- عن هذه الريادة انظر رأي رومان جاكبسون، احد معاصري باختين ومن أبرز اللسانيين ومنظري النقد في القرن العشرين، في مقدمة كتاب «الماركسية وفلسفة اللغة»، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٠.

٥- حاولنا استثمار «الحوارية» في دراسات منها:

- الرواية المحلية وإشكالية الخطاب الحواري، مجلة قوافل، الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض، مج ٤، العدد السابع، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، ص ٣٧ - ٨٠

- مظاهر الحوارية في الكتابة الروائية المحلية (المملكة العربية السعودية) مجلة جامعة البعث، المجلد العشرون، ع١، ص ص ١٠١ - ١٣٦.

- غربة الظاهرة المسرحية - الحوارية في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة النص

الجديد، قبرص، ع. ٧ - ٨، ١٩٩٧.

٦- الكتاب ترجمه فخري صالح عن الإنجليزية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م (الطبعة العربية الثانية).

٧- ترجمه عن الفرنسية سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت ١٩٨٦.

٨- لا شك أن نظريات التلقي إنما اهتمت بالنص الأدبي، لكن كثيرا من مفاهيمها يمكن توظيفه في سياق تلقي الأعمال المعرفية - النقدية، وهو ما نحاوله هنا.

٩- ادوارد سعيد: «انتقال النظريات»، ترجمة أسعد رزق، الكرمل، ع٩، ١٩٨٣ ص١٢.

١٠- م. باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، توبقال ١٩٨٦ ص ١١. حيث يقول المؤلف «دستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات.. لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصفة جوهرية».

١١- في الفصل الأول يعرض باختين آراء نقاد مثل انجاردن، فياجلاف ايفانوف، جرسمان، كاوس. وآخرين، ثم يبدي رأيه بصدد هذه الظاهرة التي يشبهها بـ «انقلاب كوبرنيكي» (ص٦٩).

١٢- يشير تودوروف في «نقد النقد» (ص٣٨) إلى تشابه آراء باختين وسارتر بصدد رفض سلطة المؤلف في النص الروائي، على نحو يدل على تحول أو تغير في افق كتابة الرواية بشكل عام وتلقيها.

١٣- نقد النقد (م - س) ص ٧٣ وما بعدها.

١٤- هناك دلائل كثيرة على أن باختين أقرب إلى الشكلانيين «ذوي المواهب العظيمة» كما يقول، منه إلى النقاد الماركسيين الذين لم يجرؤ، لأسباب معروفة اليوم، على إعلان كل مواقفه تجاههم.

١٥- تلتقي أفكار باختين بأفكار كبار الفلاسفة الغربيين، ومن ثم فان نتاجه لا يمكن أن يقارن بأي إنتاج في روسيا آنذاك - كما يقول تودوروف (نقد النقد ص٧٣).

١٦- يشير تودوروف إلى تأثر المؤلف القوي بمجمل «التراث الجمالي الفلسفي الألماني العظيم»، وبخاصة أفكار كانط وهوسيرل وديلثاي وغيرهم ممن شكلت كتاباتهم مرجعيته الأهم فكريا. وهناك مرحلة كاملة في إنجاز باختين يعدها تودوروف «ظاهراتية»، وتمثلها كتاباته قبل ١٩٢٦م.

١٧- حتى تودوروف لم يلح كثيرا على هذا البعد الايديولوجي، على الرغم من أنه أحد المفاتيح الرئيسية لتفهم أطروحاته!

١٨- من المعروف اليوم أن باختين ما تعرض للقمع وما تعرضت أعماله للإهمال والضياع أحيانا، إلا بسبب هذا الموقف، حتى وإن لم يصرح به نتيجة وعيه بعنف السلطة الرسمية.

١٩- هناك دلائل كثيرة تؤكد أن باختين كان يميل بقوة إلى النظم الليبرالية - الديمقراطية الغربية بما انها الأكثر تلاؤما مع اطروحاته ومواقفه، مثله في هذا مثل جاكبسون وغيره من النقاد والكتّاب الذين ما لبث بعضهم أن هاجر الى أوروبا الغربية أو أمريكا.

٢٠- برغم أن هذه التسمية لتودوروف فإن مرتكزها الأساسي هو قراءة باختين «الحوارية» لكتابة دستويفسكي «الحوارية» هي أيضا كما هو واضح.

٢١- فتح امريكا، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٢- ترجم الكتاب - على أهميته - إلى العربية بعد إنجاز الدراسة. وقد ترجمته ربى الحسن، ونشرته دار المدى بدمشق ١٩٩٩.

٢٣- تسمية «فكر الاختلاف» شائعة في الأدبيات الفلسفية الراهنة. ولعل أبرز من يمثله نيتشه وهايدجر وفوكو ودريدا وجيل ديلوز، وتعود أصوله القوية إلى «فكر الأنوار» في مجمله.

٢٤- عن رواية التعلم انظر لباختين: Esthetique de La creation verbale.
(Trad: A. Aucouturier) Paris, Seuil, 1979. pp. 225 - 231.

٢٥- باختين - المبدأ الحواري (م.س) ص ٢٠٥.

٢٦- في المستوى الظاهر لا شك أن تودورف هو مؤلف هاتين السيرتين، أما في مستوى العمق فإن باختين هو مؤلفهما أيضا بما أنه صاحب الأطروحة الأساسية «الحوارية» التي تشكل عنصر التشاكل أو الناظم الدلالي الأهم في الكتابين من هنا كانت ازدواجية الخطاب والصوت فيهما.

٢٧- لا شك أن منفى باختين الداخلي قد يكون اقسى من منفى تودوروف الباريسي، ومع هذا تظل المعاناة قاسما مشتركا بينهما، بما أن «المنفى والسعادة لا يلتقيان» كما يقول ا. سعيد. انظر له بهذا الصدد «تأملات في المنفى» مجلة الكرمل. ع ١٢. ١٩٨٣ ص١٧.

٢٨- عن هذه الواقعية الجديدة التي يمثلها ايان وات انظر الفصل السادس من «نقد النقد» ص ١٠٣ وما بعدها.

٢٩- نقد النقد.. ص ١٦.

٣٠- هذان الكتابان يشيران إلى بدايات مشروع التحول في حياة الناقد وفكره. أما كتابه «نقد النقد» فهو «المصراع الخير» في المشروع - كما يقول (ص١١) ومن هنا أهميته.

٣١- نقد النقد، ص١٤٦.

٣٢- نقد النقد ص ١٤٧.

٣٣- نقد النقد ص ١٤٨.

٣٤- نقد النقد ص ١٤٩. يضيف الناقد أن النقد الحواري هو أيضا ضد التعددية المنفلتة بما أنها دليل غياب الإصغاء والتفاهم، أي وجها آخر معاكسا للحوارية.. ولعله من المؤسف ألا يشار إلى النقد الحواري كأحد توجهات ما بعد البنيوية.

٣٥- نقد النقد ص ١٤٨.

٣٦- نقد النقد ص ١٥٢.

٣٧- نقد النقد ص ١٥٣.

٣٨- نقد النقد ص ٣٩.

٣٩- نقد النقد ص ٤٠.

٤٠- نقد النقد ص ٤١.

٤١- نقد النقد ص ٤٢.

٤٢- نقد النقد ص ٤٢.

٤٣- هذا البعد الحواري للترجمة ينطوي على دلالات متعددة، بما أنه يتضمن الحوار بين الذوات والنصوص والثقافات، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالترجمات الإبداعية والفكرية والمعرفية.

٤٤- نعني بالترجمة المهنية تلك الترجمة ذات الطابع العملي، التي يمكن أن يقوم بها اي شخص لصالح من يطلبها منه مقابل اجر معين، فهنا يغيب الحافز الداخلي، كما يغيب الهدف المعرفي او الجمالي للذات المترجمة، ولا نستبعد أن يكون الناشر - لا المترجم - وراء هذه الترجمة.

٤٥- لا شك أن هذه الهوامش هي من لوازم التأليف العلمي، وهي موجهة إلى القارئ المختص بهدف الافادة أو بهدف إثبات الجدارة والأهلية أو بهما معا.

٤٦- المقدمة ص١.

٤٧- نحن هنا أمام قلب أو عكس واضح لمنطق الأمور والأشياء ولا تسويغ له إلا تحكم التوهمات الإيديولوجية في الخطاب، وإلا فكيف يصبح الغامض «أمرا لا شك فيه» و«الواضح» أمرا سريا لغزيا لا يمكن البت فيه؟!.

٤٨- مجرد استعمال هذه الكلمات ينفي عن حياة الكاتب أي شبهة قمع وتضييق من جهة السلطة. ومن هنا تتحول الدوال المحايدة إلى دوال متواطئة تكشف عن تحيز صاحب الخطاب.

٤٩- ليس في كل كتابات باختين أي إحالة إلى المرجعية الماركسية. وهذا يدل على

موقف معرفي - فكري إيديولوجي منها. ومن الغريب ألا يلفت هذا الغياب، حتى في هذا الكتاب، نظر من ينسبه إلى الماركسية لمجرد انه استحضر البعد الاجتماعي - التاريخي للغة!

٥٠- الطريق، بيروت ١٩٨١ (العدد كله مخصص للرواية العربية). وبما ان المجلة «حزبية» بمعنى ما، فمن الطبيعي أن تكون كل الدراسات محكومة وموجهة بالغايات الإيديولوجية لا المعرفية.

٥١- لم نطلع على الكتاب الذي دار حوله النقاش. اما الدراسة الحالية فمنشورة في «دراسات سيميائية» (م.س) ع١ خريف ١٩٨٧، ص ص ١٢٥ - ١٣٥.

٥٢- يستند هذا الحكم إلى ما اطلعنا عليه من دراسات نقدية خلال تحضير أطروحة الدكتوراه عن «صورة الغرب في الرواية العربية (السوربون، باريس الثالثة ١٩٨٩) وهو أمر يمكن تفهمه إذا ما تذكرنا أن التفاعل مع النظرية النقدية الحديثة حقا لم يبدأ إلا منذ الثمانينيات.

٥٣- الطريق (م.س) ص ٤١.

٥٤- الطريق (م.س) ص٤٢. (لعله من الغريب هنا ألا يطرح الناقد على نفسه اسئلة عما إذا كانت الرواية العربية، في جزء منها علي الأقل مضادة للكولونيالية، ومنذ ارهاصاتها ألاولى في «حديث عيسى بن هشام» أو «عذراء دنشواي»إلى احد أرقى تجلياتها - كما في «موسم الهجرة الى الشمال»؟

٥٥- من المنظور الباختيني ذاته كان للناقد ان يتحدث عن رواية مونولوجية وأخرى حوارية. أما أن تحاكم كل الروايات هكذا فمما يدل على عدم جدية هذا الخطاب النقدي بكل بساطة.

٥٦- لعل من أهم دلائل إنجازات الرواية العربية ترجماتها إلى مختلف اللغات الحية، ثم فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عن أعمال نشر معظمها في حقب سابقة!

٥٧- تتعزز دلالات هذا الرأي بكون الناقد لم ينجز شيئا ذا أهمية معرفية كبيرة

في مجال النقد الروائي حسبما نعلم، لكن غياب هذه المراجع الأساسية لباختين كاف في حد ذاته دليلا على وجاهة ما ذهبنا إليه.

٥٨- دراسات سيميائية (م.س) ص ١٢٧.

٥٩- دراسات سيميائية (م.س) ص ١٢٧.

٦٠- لعله لا يوجد شيء اسمه «النقد» بدون الفلسفة وعلوم اللغة والعلوم الإنسانية الأخرى.

٦١- دراسات سيميائية ص ١٢٨.

٦٢- دراسات سيميائية ص ١٢٨.

٦٣- دراسات سيميائية ص ١٣٠ (من الواضح أن الجملة الاعتراضية هنا دالة على شك يبلغ درجة الوثوق من الرأي حسب سياقه. ولعل في هذا دليلا على عدم التفاعل المعمق مع مجمل كُتابات باختين).

٦٤- من الطريف أن باختين قد يشكل تلك الحلقة المفقودة عند معارضي النقد الماركسي لكنه أيضا يشكل حلقة مفقودة أخرى عند النقاد المتمركسين في الغرب والشرق.

٦٥- لم نطلع على الكتاب كما قلنا من قبل، لكن هذه الدراسة لا تتضمن ما يدل على مدلول خاص لهذا المفهوم. ولا يكفي من ثَم ان يقال إن الفهم الخاص أو الحر للحوارية يسوغ هذه الأحكام!

٦٦- نشير، اختصارا إلى:

- سعيد علوش، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، بيروت، دار الكلمة للنشر ١٩٨١م

- محمد رشيد ثابت «البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام» تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.

ولعل هذا الاستثمار الجدي لهذه البنيوية هو الذي يسوغ القول بتجاوزها في مرحلة تالية.

٦٧- ح. لحميداني «بنية النص السردي» المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٣ (٢٦) لا نجد في ثبت المراجع العربية والاجنبية أية إشارة إلى بإختين او غولدمان مما يدل على أنه تجاوزهما معا بمعنى ما.

٦٨- تعتبر هذه المقدمة جهدا معرفيا جادا وتكتسب أهمية اضافية بحكم أن الناقد كاتب روائي ايضا.

٦٩- لهذه الملاحظة قيمة معرفية لا تحوزها في سياق دراسة لحميداني بما ان دلالة النقص وعدم الاكتمال هنا إيجابية ومنطقية تماما وفق منطق التراكم والتحول المعرفي تحديدا.

٧٠- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٠.

٧١- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٠.

٧٢- الخطاب الروائي (م.س) ص ١١.

٧٣- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٢.

٧٤- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٥.

٧٥- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٥.

٧٦- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٥.

٧٧- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٦.

٧٨- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٧.

٧٩- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٧.

٨٠- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٧.

٨١- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٧.

٨٢- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٨.

٨٣- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٨.

٨٤- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٨.

٨٥- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٩.

٨٦- الخطاب الروائي (م.س) ص ١٩.

٨٧- دراسات سيميائية (م.س) ص ٨٥.

٨٨- دراسات سيميائية (م.س) ص ٨٦.

٨٩- دراسات سيميائية (م.س) ص ٩٢.

٩٠- م. مفتاح: الحوارية في النص الشعري، الكرمل، ع: ٢٥، ١٩٨٧ ص٤٦ وما بعدها.

٩١- لا تنطوي هذه الملاحظة عل أي دلالة سلبية، بما أن المنجز الكبير للناقد كما ونوعا ينفي مثل هذه الدلالة.

٩٢- انظر الحوار المطول الذي أجري معه في «دراسات سيميائية (ع١٠) ص ص ٩ - ٢٩.

٩٣- دراسات سيميائية (م.س) ع ص وما بعدها.

٩٤- قد تكون قراءات مفتاح خالية من متعة اللغة الأدبية - الفلسفية لكن متعتها الذهنية العقلانية تعوض تلك المتعة على الأقل عند من يستهويه العمل العلمي الدقيق الصارم الخلاّق.

بنية الدعاء

«دراسة تأصيلية في جماليات الخطاب النبوي»

د. عبدالله العشي*

مقدمات:

١- بذل المصنفون العرب في المجالات العلمية المختلفة جهودا كبيرة في تصنيف المواد المعرفية التي أنتجتها ثقافتهم، وفي تمييزها، وتسمية أسمائها، ودراسة خصائصها، سواء في المجال الأدبي، أم المجال العلمي، أم المجال الديني، وقدموا في ذلك دراسات وصفية وتصنيفية تصل أحيانا إلى درجة عالية من الإحكام والدقة، كما هو الأمر في النحو والبلاغة والدراسات القرآنية. ففي المجال الأدبي وصلوا بتصنيف الأشكال الأدبية إلى عشرات الأشكال في الشعر والنثر، فتحدثوا، إلى جانب القصيدة وأنواعها، عن الرسالة والخطبة والمقامة والمقالة والوصية والخبر والحديث والمَثَل والحكمة والتوقيعات والشطحة الصوفية وغيرها.

٢- غير أنهم - على الرغم من شدة استقصائهم - أهملوا فنا أدبيا أرقى بكثير من بعض الفنون التي اهتموا بها، أعني الدعاء، على الرغم من تميز خطابه ومحتواه، وعلى الرغم من اكتمال بنيته واستقلال شخصيته الأدبية. ولم يقتصر

---

* استاذ الأدب المعاصر، جامعة باتنة، الجزائر



الأمر على المصنفين والمنظرين القدامى فحسب، بل تجاوز إلى المنظّرين المحدثين، فلم يعيروه ما يجب من التوصيف والدراسة. وربما كان البعد الديني للدعاء، ومن ثَمّ الوظيفة التعبدية التي يؤديها، هو ما جعل هؤلاء وأولئك يصرفون النظر عن هذا الفن، ويستبعدونه من دائرة الفن الأدبي، تحرجا من وضعه جنبا إلى جنب مع النصوص الأدبية ذات الوظيفة الجمالية المباشرة. وهذا الفراغ هو ما سوغ لهذا البحث أن يجعل مادته الدعاء، والدعاء النبوي أساسا.

٣- كل خطاب - كما تقول السيميولوجيا - إنما هو تجمع لأشكال متعددة من الخطابات السابقة والراهنة، المكتوبة والشفوية، الأدبية وغير الأدبية، وهذا التناص يشكل عند الكتاب ومنشئي النصوص الإبداعية هاجس الخوف من الوقوع في التأثر، ما دام ما سينشئون سوف لن يكون إلا امتدادا لنصوص أنشأها غيرهم(١). غير أن هذه الظاهرة ليس لها موقع فى الخطاب النبوي، فالخطاب النبوي - ومنه الدعاء - هو تأسيس لنص ليس له - على مستوى النصية - جذر سابق، سواء على مستوى الرؤية الكونية أم على مستوى الأداء التعبيري، فهو لا يحيل على نص سابق عليه، أو متزامن معه، بل هو المؤسس لفن أدبي لاحق، فهو ابتداء وابتكار. ومن هنا عبقريته، لا فضل لنص عليه - على مستوى المرجعية الأدبية - إلا للوحي.. والوحي كونية جديدة، والنبوة كينونة جديدة. والخطاب الدعائي كينونة أدبية ولغوية ونصية جديدة. وهكذا، فكل الكلام النبوي تأسيس، تأسيس على مستوى الرؤية الكونية والمعرفية، وتأسيس على مستوى الحساسية الجمالية، وتأسيس على مستوى الأداء اللغوي، وتأسيس على مستوى البناء النصي، وعلى مستوى الاستعمال البلاغي.

٤- كان لزاما - إذن - أن يستعاد هذا الفن، وأن يضاف إلى مجمل الفنون الأدبية، وإلا سيظل أسير الدراسات الدينية أو يظل مادة للكتابات الثقافية العامة التي تقف عند حدود وظيفته الأخلاقية والتربوية. وتسعى هذه الدراسة إلى استكشاف الخصوصيات الجمالية للخطاب الدعائي. وستركز في مرحلة أولى على الدعاء النبوي، على أمل متابعة البحث في الخطاب الدعائي بشكل عام.

٥- ويبقى البحث في نظرية الأنواع الأدبية في التراث العربي أمرا ملحا بالنظر إلى ثراء التراث من جهة، وثراء الإشكالية الأجناسية من جهة أخرى، إما لإعادة تصنيف هذا التراث الأدبي، أو لإضافة أنواع أدبية أهملها المصنفون الأوائل، أو دمج بعضها في بعض آخر، أو لصياغة نظرية في الأنواع الأدبية في التراث أو نحو ذلك من الدراسات المنفتحة على آفاق النص.



يتميز الدعاء النبوي بخصوصيات بنيوية، كما يمكن لأي نص لغوي أن يتميز بتلك الخصوصية. وما دامت البنيوية في معناها الأولي هي وصف للبنيات وتصنيفها فى نظام لغوي – أو غير لغوي – فإننا سوف نهتم بتصنيف البنيات كما يكشف عنها نص الدعاء، والوقوف على القوانين المنتجة لتلك البنيات في الدعاء، في محاولة لاستكشاف الأنساق والأنظمة التي تحكم هيكلة النصوص الدعائية، وتبني نصيتها، وصولا إلى تحديد دلالاتها. لأن «الخاصية المشتركة لكل المناهج المعروضة فى هذه الآونة على النقد الأدبي، أو كلها تقريبا يمكن أن تكون هذه: للعثور على دلالة عمل أدبي ينبغي تقصي البنيات فيه»(٢).

وسنعمد إلى تقسيم هذه البنيات إلى مستويين بنيويين، يتعلق المستوى الأول بالبنيات الخارجية أو الكلية، ويتعلق المستوى الثاني بالبنيات الداخلية أو الفرعية. وقبل البدء فى تفريع البنيات، نشير إلى أن البنية العامة للخطاب الدعائي بعامة تنهض على ثنائية شبه ضدية، سواء على مستوى البنية العميقة أم على مستوى البنيات السطحية. فعلى المستوى الأول ثمة ثنائية: الله/ الإنسان. لأن الخطاب صادر من الإنسان إلى الله، وعلى المستوى الثاني هناك ثنائية: الخير/ الشر. لأن مضمون الخطاب هو طلب تحقيق الخير أو تجنيب الشر.

المستوى البنيوي الأول: البنيات الكلية

نهتم في هذا المستوى بالبحث عن البنيات الكلية للخطاب الدعائي وإبرازها، ونستعمل هنا مفهوم البنية الكلية بالمعنى القريب من المعنى الذي يستعمله تشومسكي للبنية العميقة للغة، ولكننا، بدل أن نقف به عند حدود النحو فقط، نمتد به - أحيانا - إلى مجال الدلالة. وبهذا فإن مفهوم البنية العميقة سيتسع ليعني النواة الدلالية للخطاب الدعائي، والتي يتم تحويلها وتوليدها لبناء خطاب لغوي يمكن فى النهاية أن نختزله، لنرتد به إلى النواة الدلالية بوصفها المكون النصي للخطاب.

وفى ضوء هذا المفهوم يمكن توزيع البنيات الخارجية الأساسية للخطاب الدعائي حسب الصيغ التالية:

أولا: الصيغ الثلاثية:

وهي الصيغ التي تتكون نواتها الدلالية من ثلاثة عناصر، يتعلق أحدها بالله، ويتعلق ثانيها بالإنسان، فيما يتعلق الثالث بالعلاقة بينهما ويمثلها مضمون الدعاء.

١- صيغة: أنت قوي وأنا ضعيف فكن معي. ومثالها:

«اللهم أنت ربي، لا إله إلا أنت خلقتني وأنا عبدك، وأنا على عهدك ووعدك ما استطعت، أعوذ بك من شر ما صنعت، أبوء لك بنعمتك وأبوء بذنوبي فاغفر لي إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت»(٣).

ففي هذه الصيغة تتضمن العبارات: أنت ربي - لا إله إلا أنت - خلقتني - لا يغفر الذنوب إلا أنت.. دلالات القوة التي تجسد مفهوم الألوهية، ومن ثَم فهي تنتمي إلى

العنصر الأول. في حين تتضمن العبارات: أنا عبدك، أنا على عهدك ووعدك ما استطعت – أعوذ بك – أبوء لك.. دلالات الضعف التي تميز الذات البشرية العاجزة، ولذلك فهي تنتمي إلى العنصر الثاني. وأخيرا تأتي الجملة الطلبية المنتمية إلى العنصر الثالث: فاغفر لي إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت. بوصفها مضمون الدعاء، لتعبر عن فكرة الاحتياج إلى الله لطلب تحقيق الخير وتجنيب الشر.

٢- صيغة: أنا ضعيف وأنت قوي فكن معي. ومثالها:

«اللّهم إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس يا أرحم الراحمين، أنت رب المستضعفين وأنت ربي إلى مَن تكلني، إلى بعيد يتجهمني، أم إلى عدو ملَّكته أمري. إن لم يكن بك غضب عليّ فلا أبالي. ولكن عافيتك هي أوسع لي. أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة من أن تنزل بي غضبك، أو يحل عليّ سخطك. لك العقبى حتى ترضى، ولا حول ولا قوة إلا بك».(٤)

تظهر في هذه الصيغة – كسابقتها – عناصر البنية الثلاثة: القوة والضعف والطلب، فالعبارات: إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس. تحيل على الطرف الأول من البنية، طرف الضعف، وتأتي ثانيا عبارات القوة المتمثلة في: أنت رب المستضعفين، وأنت ربي، نور وجهك الذي أشرقت له الظلمات الخ.. ثم تأتي أخيرا عبارات الطلب المتمثلة في: إلى من تكلني إلى بعيد يتجهمني، أم إلى عدو ملَّكته أمري، أعوذ بنور وجهك.. من أن تنزل بي غضبك أو يحل عليّ سخطك.

ثانيا: الصيغ الثنائية:

١- صيغة: أنا ضعيف وأنت قوي، ومثالها:

«اللّهم أسلمت نفسي إليك، ووجّهت وجهي إليك، وألجأت ظهري إليك. لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك».(٥)

هذه الصيغة الثنائية يندمج فيها الطرفان، الضعف والقوة - اندماجا كليا، بحيث تعبر الجملة الواحدة عن الضعف إن قرئت من زاوية، وتدل على القوة إن قرئت من زاوية ثانية. فالجملة الأولى مثلا: أسلمت نفسي إليك، حين تقرأ بالتركيز على المتكلم فإنها تعطي دلالة الضعف، وإن قرئت بالتركيز على المخاطب فإنها تعطي دلالة القوة. وكذلك بقية الجملة التالية: وجّهت وجهي إليك. ألجأت ظهري إليك. لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك. وهذه الخاصية اللغوية يمكنها أن تعبر عن خصوصية الخطاب الدعائي، ربما بسبب أن المرسل إليه - حسب النظرية التواصلية - ليس بشرا، وإنما هو إله، ونحن نعرف أن كل طلب من الأدنى إلى الأعلى هو التماس، وفي الالتماس معنى من معاني الضعف، والملتمَس منه - ولو كان بشرا - هو الأقوى.

٢- صيغة: أنت قوي فكن معي. ومثالها:

«اللّهم ربّ السموات السبع وما أظلّت، ورب الأرضين وما أقلّت، وربّ الشياطين وما أضلّت، كن لي جارا من شر خلقك كلهم جميعا: أن يفرط عليّ أحد أو يبغي علي، عزّ جارك، وجلّ ثناؤك، ولا إله غيرك. لا إله إلا أنت»(٦)



هذه الصيغة أوضح في الفصل بين العناصر المؤسسة للخطاب الدعائي، فالعناصر الأولى تشير إلى الألوهية المطلقة - إلى القوة: ربّ السموات - ربّ الأرضين - ربّ الشياطين، فتكرار كلمة (ربّ)، وشمولية السلطة الإلهية على الكون (السموات - الأرضين) تجسيد للقوة المطلقة، ثم يتجاوز النص الإشارة إلى الضعف، وإن كان الضعف في هذه الصيغة نصا مضمرا توحي به طبيعة العلاقة بين الدّاعي والمدعو، كما يتجاوز الإشارة إلى الإنسان، ليركز مباشرة على الطلب، وقد جاء الطلب ليعبر عن الضعف تعبيراً مباشراً: كن لي جارا من شرّ خلقك كلهم جميعا الخ.

ثالثا: الصيغ الفردية

١- صيغة كن معي. ومثالها:

«اللّهم اقسم لنا من خشيتك ما يحول بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهون به علينا مصيبات الدنيا، اللهم أمتعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا، واجعله الوارث منا، واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا، ولا تسلط علينا من لا يرحمنا».(٧)

تبدأ صيغة هذا الدعاء، وتنتهي، بالطلب من غير تركيز على صفات الضعف البشري ولا على صفات القدرة الإلهية، فالنص كله أفعال طلبية تهدف إلى تحقيق خير أو تجنيب شر. وتبقى العناصر الأخرى مضمرة يكشف السياق العام عن وجودها، ولو كان وجودا مكنونا يتستر وراء العبارات والجمل. أي إنه يبقى نصا

مضمرا يمكن للقارئ أن يبنيه فى ضوء معرفته السابقة للمعطيات النصية للخطاب الدعائي.

٢- صيغة: أنت قوي. ومثالها:

اللّهم إني أعوذ بوجهك الكريم، وبكلماتك التامات من شرّ كلّ دابّة أنت آخذ بناصيتها، اللّهم أنت تكشف المغرم والمأثم، اللّهم لا يهزم جندك، ولا يخلف وعدك، ولا ينفع ذا الجد منك الجد، سبحانك اللّهم وبحمدك».(٨)

تبدأ هذه الصيغة، وتنتهي أيضا، بالتركيز على الذات الإلهية، فالنص عَرْض لتجليات القدرة الإلهية. غير أن العناصر الأخرى تبقى خلف النص، في شكل نص مضمر كما أشرنا في الفقرة السابقة. ويتولى السياق الكشف عن وجودها غير المباشر. ففي كل دعاء - سواء ظهر ذلك الأمر على سطح النص أم بقي مختفيا وراءه - عناصر ثلاثة: الإنسان الداعي، ويظهر في أقصى حالات الضعف، والله المدعو، ويظهر فى أقصى حالات القوة، وأخيراً مضمون الدعاء، أو لائحة المطالب التي تتضمن - أساسا - طلب المساعدة في إخراج العبد من حالة الضعف البشري إلى حالة القوة، بالاستمداد من تجليات القدرة الإلهية.

فالمتأمل في الصيغ السابقة يتضح له النظام البنيوي للخطاب الدعائي، ثمة أولاً بنية نواة هي طلب تحقيق خير أو تجنيب شر، تتفرع هذه البنية النواة إلى بنيات فرعية، هي سرد للصفات الإلهية التي تجسد أكمل مفهوم للألوهية، وسرد آخر للصفات البشرية التي تجسد أعمق مفهوم للعبودية، ثم تأخذ هذه البنية بتفريعاتها في التفرع إلى مفرداتها النصية المتعددة، في ضوء نظام التوالد. وهكذا ينمو النص الدعائي ويتفرع حتى يكتمل.

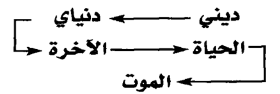
المستوى البنيوي الثاني: البنيات الفرعية:

نعنى، في هذا المستوى، بوصف البنيات الفرعية في الخطاب الدعائي، والبنيات الفرعية هي مجموع التمظهرات التي تتكشف عنها البنية الكلية، ولكننا سنركز على وصف القوانين التي يتبنين الخطاب الدعائي عليها، للكشف عن علاقاته النصية، وكيفيات انتظام النصوص وانتاجها. أما تمظهرت البنيات الفرعية فهي: ١ـ البناء الدائري، ٢ـ البناء الطبقي بنوعيه البسيط والمركب، ٣ـ البناء التراتبي، ٤ـ البناء التكويني، ٥ـ بنية الربوبية، ٦ـ بنية العبودية.

١- البناء الدائري القائم على قانون تداعي الأضداد: ومثاله:

«اللّهم أصلح لي ديني الذي فيه عصمة أمري، وأصلح لي دنياي التي فيها معاشي، وأصلح لي آخرتي التي فيها معادي، واجعل الحياة زيادة لي فى كل خير، واجعل الموت راحة لي من كل شر».(٩)

تقوم بنية الدعاء على تدوير ثنائية الدنيا والآخرة على النحو التالي:



فالدين يقف على العتبة الأخرى المقابلة للدنيا، والدنيا تقف على العتبة الأخرى المقابلة للآخرة والآخرة، فى مقابل الحياة، والحياة فى مقابل الموت. فالعلاقة



الضدية بين العناصر المكونة للنص هي العنصر المنتج للنص، وبوساطتها ينمو الدعاء في حركة دائرية، بفعل تداعي الأضداد. وقد أسمينا هذه العلاقة علاقة ضدية، مراعاة للدلالة اللغوية للكلمات فحسب، وإلا فإنها في الحقيقة علاقة تكامل، فالتضاد الدلالي قد لا يعني التضاد على مستوى الحقيقة. لأن بنية كهذه تترجم الرؤية الإسلامية للكون، المتميزة بالشمولية، فالدين الذي ابتدأ به النص الدعائي السابق هو البؤرة المركزية في الحياة الإسلامية، ولكونه دينا إسلاميا، فهو ليس كهنوتا يفصل الإنسان عن الدنيا، بل يسلمه إلى الحياة الدنيا، وهكذا يتردد الاهتمام بين الدين والدنيا، الحياة والآخرة، ليس بوصفهما قطبين متناقضين، بل لأنهما كينونة واحدة حسب التصور الإسلامي.

١/٢- البناء الطبقي البسيط القائم على قانون تراكم المترادفات: ومثاله الأول:

> **اللّهم أصلح لي ديني الذي جعلته عصمة أمري، وأصلح لي دنياي التي فيها معاشي، اللّهم إني أعوذ برضاك من سخطك، وأعوذ بعفوك من نقمتك، وأعوذ بك منك، لا مانع لما أعطيت، ولا معطي لما منعت، لا ينفع ذا الجد منك الجد».(١٠)**

تقوم بنية هذا الدعاء على تتابع المترادفات تتابعاً توالدياً، يسلم بعضها إلى بعض. فإذا استثنينا الجملة الأولى التي يمكن أن تنتمي بنائيا إلى القانون السابق، فإن الجمل الدعائية التالية تقوم على فكرة التتابع الدلالي المترادف. فالمركبات:

أعوذ برضاك من سخطك

أعوذ بعفوك من نقمتك

أعوذ بك منك.

هي مركبات ذات نواة دلالية واحدة، يشكلها نظام النص وفق قوانين الكتابة والإنشاء، ولو حاولنا أن نبحث عن البنية النواة لهذه المركبات، فإن أمامنا أحد خيارين:

١- إما أن نعتمد أحد هذه المركبات بوصفه النواة الدلالية والبنيوية، فنقيس المركبات الأخرى عليه بوصف البنية الأولى بنية مجردة، والمركبات الأخرى بنيات مجسدة ومُبنينة تشكلت داخل السياق،

٢- وإما أن نبحث خارج هذه المركبات جميعا عن البنية التحتية، ونعدَّ باقي المركبات بنيات فوقية.

فى الحال الأولى سلنجأ إلى اختيار المركب الأول لأسبقيته في النص على الأقل، وجَعْلِه النواة الأولى. ولكن الإشكال الذي يطرح هو أن هذا المركب الأول في النص قد لا يكون فى الحقيقة الأول فيما قبل النص، بمعنى أن النص المتخيل قد يكون له نظامه الخاص ببنياته الكبرى والصغرى، المختلفة عن النص المبني، أو النص الواقعي. وفي هذه الحال فإنه من الصعوبة أن نحتكم إلى مقياس موضوعي يرجح أي اقتراح نتقدم به.

وعلى الرغم مما يثيره هذا الأمر من إشكالات، فإننا سنعمد إلى تطبيق المنهجية الثانية لقدرتها على أن تكون عاملا مشتركا، أو مكونا نصيا، بين البنيات المختلفة، ويمكن بناء على هذا صياغة بنية نواة طرفاها الخير والشر، وعليه فإن الجمل السابقة يمكن ردها إليها على النحو التالى:

١- أعوذ برضاك من سخطك = أعوذ بخيرك من شرك (الخير فى مقابل الشر)

٢- أعوذ بعفوك من نقمتك = أعوذ بخيرك من شرك (الخير فى مقابل الشر)

٣- أعوذ بك منك - أعوذ بخيرك من شرك (الخير فى مقابل الشر)

٤- لا مانع لما أعطيت = لا شر يلغي خيرك (الخير فى مقابل الشر)

٥- لا معطي لما منعت = لا خير يلغي شرك (الخير فى مقابل الشر).

وهكذا تكون الكلمات: الرضا والنعمة وكاف الخطاب فى (بك) الدالة على الذات الإلهية، والعطاء، كلها تجليات لبنية نواة أولى هي الخير، كما تكون الكلمات: السخط والنقمة وكاف الخطاب في (منك) الدالة على الذات الإلهية، والمنع، كلها تجليات لبنية نواة أولى هي الشر. وتوضح القراءة العمودية لهذا النص كيف تتعامد العناصر التي تشترك في فكرة الخير، وكيف تتعامد أيضا العناصر التى تشترك في فكرة الشر. فـ: الرضا والعفو والعطاء والذات الإلهية فى حال الرضا تقع متعامدة لتحيل على حقل الخير، في حين نجد السخط والنقمة والمنع والذات الإلهية في حال السخط، تقع متعامدة أيضا لتحيل على حقل الشر.

هذه الجمل الخمس هي بمنزلة طبقات دلالية تراكم بعضها فوق بعض بفعل قانون الترادف، بحيث يمكن الاستغناء عن بعض البنيات فيها، كما يمكن بَنْيَنَةُ بعض البنيات الإضافية فيها أيضا والخاضعة للقانون السابق.

والمثال الثاني للبناء الطبقي البسيط القائم على تراكم المترادفات هو:

«اللهم إني عبدك وابن عبدك وابن أمتك، وفي قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض فيَّ حكمك، عدل فيَّ قضاؤك، أسألك بكل اسم هو لك سمّيت به نفسك، أو أنزلته في كتابك، أو استأثرت به في مكنون الغيب عندك، أن تجعل القرآن ربيع قلبي وجلاء همّي وغمّي».(11)

تقوم بنية هذا الدعاء على ثلاث طبقات:

تتعلق الطبقة الأولى بالعبد، وتتعلق الطبقة الثانية بالله، أما الثالثة فتتعلق بمضمون الدعاء. ويتم التراكم في الطبقة الأولى على النحو التالي:

عبدك، ابن عبدك، ابن أَمَتِك، في قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض فيَّ حكمك، عدل فيَّ قضاؤك.

وهذه المجموعة من التركيبات التي يتراكم بعضها فوق بعض، تتمحور حول نواة دلالية واحدة، هي فكرة العبودية. فالعبودية تتشكل في كل طبقة بنيوية في صورة تركيبية مغايرة، مرة بالإشارة المباشرة (عبدك، ابن عبدك، ابن أمتك) ومرة بشكل غير مباشر: (في قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض فيَّ حكمك، عدل فيَّ قضاؤك) ويمكن أن نشير هنا إلى البنية السببية، بمعنى أن العبد لكونه كذلك. اي غير مالك لإرادته، فإنه من ثَم في قبضة الله وحكمه وقضائه، وهذا ما يدعو الباحث إلى الإشارة - من حين لآخر - إلى عبقرية الخطاب النبوي، وهذا التشكيل المتعدد والمختلف الذي ينبني النص من خلاله وعبر تحولاته، يعمق مفهوم العبودية بحيث تتجلى حقيقة الإنسان الضعيف والمحتاج دائما إلى الله.

ويتم التراكم على مستوى الطبقة الثانية على النحو التالي:

اسمك، سمّيت به نفسك، أنزلته في كتابك، استأثرت به في مكنون الغيب عندك.

تتمحور هذه المجموعة من التركيبات البنيوية حول فكرة الألوهية، تبدأ من المعنى الواضح البسيط للألوهية، ثم تتدرج نحو المعاني الأكثر عمقا وكثافة، مما يضيف في كل طبقة دلالية إلى النواة الأصلية شمولية أكثر، بحيث تتجاوز الشهادة إلى الغيب، والإنسان إلى الله، والمدون المكتوب في القرآن، إلى المكنون المستور في اللوح المحفوظ. ومن خلال نسيج لغوي يتسع ويمتد من طبقة إلى أخرى، فمن تركيب يتكون نحويا من عنصرين، ودلاليا من عنصر واحد (اسمك) إلى جملة مركبة نحويا ودلاليا (استأثرت به في مكنون الغيب عندك) وهكذا ينبني النص بناء منسجما حتى يتم التناغم بين المعنى واللغة، فيتسع المعنى باتساع اللغة ويتنوع بتنوعها ويتم التراكم في الطبقة الثالثة على النحو التالي:

القرآن، ربيع قلبي، جلاء همّي، (جلاء) غمّي

فالمكونات الأربعة تجليات بنيوية لدلالة واحدة هي القرآن، تبدأ بالإشارة المباشرة ثم تأخذ في التراكم من خلال الترادف، الذي يوسع الوظيفة القرآنية، فتتسع الدلالة بإدخال الجانب الذاتي في نسيج العبارة، فيصبح القرآن ربيع القلب وجلاء الهم والغم.

ويتم الترابط بين الطبقات الثلاث في النص السابق عبر سياق معنوي يبدأ بتقديم صورة العبودية التي تعكس قصور الإنسان وضعفه، ومن خلال متوالية يتوالد النص عبر نمائها، ثم تنتقل إلى صورة الألوهية التي لا تتحقق إنسانية الإنسان إلا في ظلها، ثم تنتهي بتقديم صورة عن النقص الذي يسعى الإنسان إلى استكماله.

٢/٢- البناء الطبقي المركب:

فى البناء الطبقي البسيط تقوم بنية الدعاء على جملتين أو ثلاث جمل، بمعنى أنها تشكل طبقتين أو ثلاث طبقات، مرتبطة بدلالة واحدة، وتسير على نمط بنائي واحد، أما فى البناء الطبقي المركب، فإن البنية تقوم على طبقات مركبة، أو من سلسلة من الجمل المتتالية داخل جملة كبرى. ومثال هذا النوع نجده فى الأدعية الطويلة نسبيا. وهذا نموذج له، نورده مقسما إلى الوحدات البنائية الكبرى:

١ - «اللّهم أسألك رحمة من عندك تهدي بها قلبي. وتجمع بها أمري، وتلم بها شعَثي، وتصلح بها غايتي، وترفع بها شاهدي، وتزكّي بها عملي، وتلهمني بها رشدي، وترد بها ألفتي، وتعصمني بها عن كل سوء.

٢- اللّهم أعطني إيمانا ويقينا ليس بعده كفر، ورحمة أنال بها شرف كرامتك في الدنيا والآخرة.

٣- اللّهم إني أسالك الفوز في العطاء، (ويروى في القضاء)، ونُزل الشهداء وعيش السعداء، والنصر على الأعداء.

٤- اللّهم إني أنزل بك حاجتي وإن قصر رأيي وضعف عملي، افتقرت إلى رحمتك، فأسألك يا قاضي الأمور ويا شافي الصدور كما تجير بين البحور أن تجيرني من عذاب السعير، ومن دعوة الثبور، ومن فتنة القبور.

٥- اللّهم ما قصر عنه رأيي، ولم تبلغه نيّتي، ولم تبلغه مسألتي من خير وعدته أحدا من خلقك، أو خير أنت معطيه أحدا من عبادك، فإني لراغب إليك فيه، واسألكه برحمتك ربَّ العالمين.

٦- اللّهم ذا الحبل الشديد، والأمر الرشيد، أسألك الأمن يوم الوعيد، والجنة يوم الخلود، مع المقربين الشهود، الركّع السجود، الموفين بالعهود، أنك رحيم ودود، وأنت تفعل ما تريد.

٧- اللّهم اجعلنا هداة مهتدين، غير ضالين ولا مضلين، سلما لأوليائك وعدوا لأعدائك، نحب بحبك من أحبك، ونعادي بعداوتك من خالفك.

٨- اللّهم هذا الدعاء وعليك بالاستجابة، وهذا الجهد وعليك التكلان.



٩- اللّهم اجعل لي نورا في قبري، ونورا في قلبي، ونورا من بين يدي، ونورا من خلفي، ونورا عن يميني، ونورا عن شمالي، ونورا من فوقي، ونورا من تحتي، ونورا في سمعي، ونورا في بصري، ونورا في شعري، ونورا في بشري، ونورا في لحمي، ونورا في دمي، ونورا في عظامي.

١٠- اللّهم أعظم لي نورا، وأعطني نورا، واجعل لي نورا..

١١- سبحان الذي تعطف العزّ وقال به، سبحان الذي لبس المجد وتكرم به، سبحان الذي لا ينبغي التسبيح إلا له، سبحان ذي الفضل والنعم، سبحان ذي المجد والكرم، سبحان ذي الجلال والإكرام»(١٢).

سمينا وحدة بنائية، كل فقرة من هذه الفقرات، بناء على ثلاثة عوامل: عامل لغوي، وهو التماثل فى نظام العناصر اللغوية المكونة لها، وعامل دلالي وهو اكتمال الفقرة دلاليا، وعامل نصي وهو عودة الخطاب للبنية من جديد عبر أداتين هما: اللهم وسبحانك، لكن هذه العوامل الثلاثة تتجمع كلها فى كل بنية، وهو أمر لا يختلف في نظرنا عن أطروحات بارت وجريماس وغيرهما ممن قسم النص إلى وحدات دالة (قد تكون جملة أو أقل أو أكثر).. وتتداخل هذه العوامل تداخلا حميميا، مما يجعل التناغم بين المبنى والمعنى فى حركيه جدلية، بحيث يستجيب المعنى للمبنى، ويستجيب المبنى للمعنى.

فهذه الوحدات تبدأ بداية لغوية واحدة (اللهم)، ثم تتشكل داخليا من مجموعة من التراكيب المتجانسة لغويا، وأخيرا تنتهي بجملة ختامية تشير فى ذاتها إلى نهاية الفقرة فالعودة فى بداية كل فقرة إلى لفظة (اللهم) وإلى (سبحانك) توحي

باستنفاد النواة الدلالية في الفقرة الأولى، والانتقال - بعدها - إلى إنتاج نواة دلالية ثانية تقوم بدورها فى عملية إنماء النص، وحين تستنفد، يتم الانتقال - مرة أخرى - إلى إحياء اللفظة ذاتها فى شكل قوة ابتدائية تعطي دفعا إضافيا للنص، ومن ثَم انتقالا بالنص من نمط تشكيلي إلى نمط تشكيلي آخر، وهكذا...

يتكون النص السابق من إحدى عشرة وحدة مركبة، وكل وحدة منها تقوم على بنيات بسيطة داخل بناء طبقي مركب.

وسنقوم الآن بعملية تحديد الطبقات الداخلية في كل وحدة كبرى:

١- تتكون الوحدة الأولى: (اللهم إني أسألك رحمة من عندك - تعصمني بها من كل سوء)، من ثماني طبقات (جمل) تتتابع بشكل ترادفي على النحو التالي:

١- تهدي بها قلبي
٢- تجمع بها أمري
٣- تلم بها شعثي
٤- تصلح بها غائبي
٥- ترفع بها شاهدي
٦- تزكي بها عملي
٧- تلهمني بها رشدي
٨- ترد بها ألفتي

تقع هذه المجموعة من البنيات البسيطة المتشابهة بين مركبين لغويين مختلفين، الأول: اللهم اسألك رحمة من عندك، والأخير: تعصمني بها من كل سوء. فالبنيات البسيطة - الواقعة بين المركبين المختلفين - بنيات تنهض كلها على صيغة تركيبية واحدة، هي الجملة البسيطة القائمة على عملية إسناد واحدة: (فعل + فاعل + مفعول به)، تتوسطها شبه جملة ذات صيغة واحدة لم تتغير (بها)، وقد وفرت شبه الجملة هذه نظاما من التماسك النصي، بإحالتها في كل تركيب على البنية الأولى.

وهذه الوحدات الصغرى ذات دلالة واحدة، فكأنها جميعا جمل مكرورة، فالأفعال (تهدي - تجمع - تلم - تصلح - ترفع - تزكي - تلهم - ترد - تعصم) تقع جميعها ضمن حقل دلالي واحد، إن شئنا تحديده عدنا إلى الكلمة المركزية الأولى التي يمكن أن تكون الكلمة ذات الثقل الدلالي في نص هذا الدعاء، وهي كلمة (رحمة)، وبناء عليه، فإن دلالات الأفعال السابقة تكاد تكون بمعنى ارحمني، ولكون الرحمة مفهوما واسعا ومتعدد الدلالات، فإن كل فعل من هذه الأفعال يستمد من معنى الرحمة، ويضيف إليه ما يتطلبه السياق.

أما الأسماء: (قلبي - أمري - شعثي - غائبي - عملي - رشدي - ألفتي)، فهي - أولا - إشارة إلى شخص واحد، هو الداعي، باستعمال ضمير المتكلم الذي يحيل إليه، ثم إنها - ثانيا - تتعلق بعالم الإنسان الداخلي، إذن فإن مجموعة الأسماء تشير الى شيء واحد هو العالم الروحي للإنسان، أو الإنسان في بعده الروحي، ومن ثم فإن كل التفريعات تعود إلى الجملة الأولى (أسألك رحمة).

أما المركبان المختلفان فقد جاءا لحصر النص في بنية متكاملة ومتجانسة، ولإعطائه قدرا من الانتظام بحيث يحس المتلقي أن النص قد بدأ، أو يحس أنه قد اكتمل. وذلك حين تختلف عليه أسلوبية الخطاب.

وتتكون الوحدة الثانية من طبقتين هما:

١ - أعطني إيمانا ويقينا ليس بعده كفر

٢ - (أعطني) رحمة أنال بها شرف كرامتك في الدنيا والآخرة

واضح أن التركيب اللغوي لهاتين الطبقتين مختلف جذريا عن التركيب اللغوي للطبقات السابقة، فالجملة هنا لم تعد جملة بسيطة، بل هي جملة مركبة من أكثر من عملية إسناد، فالجملة الأولى تتكون من طرفين، أولهما: أعطني إيمانا ويقينا، وثانيهما: ليس بعده كفر، ولكنهما كوّنا - معا - طبقة، بفعل الرابط النحوي الذي هو عودة الضمير فى (بعده) على الطرف الأول. والجملة الثانية تتكون من ثلاثة أطراف، هي: (أعطني) رحمة. والثانية: أنال بها شرف كرامتك. والثالثة: في الدنيا

والآخرة.. والجملة الثانية لا بد أن تختلف عن الأولى لكونها جملة ختامية، فاختلافها - في إطار أفق التوقع - يدفع بتجاوب المتلقي مع هذا النوع من الإنشاء اللغوي تجاوبا مألوفا.

وتتكون الوحدة الثالثة من أربع طبقات:

١- الفوز في العطاء
٢- نزل الشهداء
٣- عيش السعداء
٤- النصر على الأعداء

ولهذه الوحدة نظام مغاير، فهو قائم على تركيب نحوي تمثله الجملة الاسمية، وعلى غياب كامل للفعل، وعلى إيقاعية داخلية تتمثل في التشابه التركيبي الكامل بين الجملة الأولى والأخيرة من جهة، وعلى تشابه آخر بين الجملتين الثانية والرابعة، اللتين تقعان بينهما. وعلى دلالة واحدة، فالفوز في العطاء يتقاطع دلاليا مع: نزل الشهداء، وهما معا يتقاطعان مع عيش السعداء والنصر على الأعداء. والدلالة المحورية لمجموعة هذه التراكيب تعود إلى المفتتح النصي الذي بدأ به نص هذا الدعاء، وهو الرحمة (أسألك رحمة)، ففي كل تركيب من مجموع التراكيب السابقة بعض من معنى الرحمة يتناص مع هذه التراكيب تناصا إيحائيا.

وأكبر وحدة من هذه الوحدات هي الوحدة التاسعة، وتتكون من خمس عشرة طبقة هي:

١- نورا في قبري
٢- نورا في قلبي
٣- نورا بين يدي

٤- نــورا مــن خــلــفــي
٥- نــورا عــن يــمــيــنــي
٦- نــورا عــن شــمــالــي
٧- نــورا مــن فــوقــي
٨- نــورا مــن تــحــتــي
٩- نــورا فــي ســمــعــي
١٠- نــورا فــي بصــري
١١- نــورا فــي شــعــري
١٢- نــورا فــي بشــري
١٣- نــورا فــي لــحــمــي
١٤- نــورا فــي دمــي
١٥- نــورا فــي عــظــامــي

تتكون هذه الطبقة من الناحية التركيبية من نمط واحد (اسم + حرف جر + اسم مضاف إلى ياء المتكلم)، ومن الناحية المعجمية يتكرر لفظ النور في بداية كل طبقة، تكرارا يضيف في كل مرة دلالة جديدة إلى دلالته الأولى، بفضل ما يرتبط به من ألفاظ تالية، ومن الناحية الدلالية تكاد الهيمنة تكون لمكونات الجسد البشري إلا فيما ندر، لكن هذا النادر يأخذ صيغة العودة إلى الذاتية، بفعل الإضافة التي تقرن الشيء بالمتكلم، مما يلحقه نسبيا بالجسد البشري. وتقوم هذه الطبقة بعملية استقصاء واسعة حتى تحيط بكل الكيان البشري، فالعناصر التي يطلب الداعي أن يشملها النور تشمل كل جوانب الإنسان المادية خاصةً، لكن هذه المادية سوف تتحول بفعل النور الإلهي الذي سوف يتخللها ويعيد صياغتها وتركيبها إلى روحية، والنور يتعالق في هذه الطبقة مع الرحمة التي افتتح بها النص، ويصبح جزءا منها.

ويمكن مواصلة هذا التحليل مع بقية الطبقات الأخرى.

الكتابة الفضائية للبناء الطبقي المركب:

وحدة رقم (١):

(١) ------------------------

(٢) ------------------------ طبقات

(٣) ------------------------

وحدة رقم (٢):

(١) ------------------------

(٢) ------------------------ طبقات

(٣) ------------------------

وحدة رقم (٣):

(١) ------------------------

(٢) ------------------------ طبقتان

وحدة رقم (٤):

(١) ------------------------

(٢) ------------------------

(٣) ------------------------

(٤) ------------------------ طبقات

(٥) ------------------------

(٦) ------------------------

(٧) ------------------------

وحدة رقم (٥):

(١) ------------------------

(٢) ------------------------

(٣) ------------------------ طبقات

(٤) ------------------------

(٥) ------------------------

٣- البناء التراتبي القائم على قانون التسلسل المنطقي لتطور الإيمان:

إن البنية في هذا النمط تحكمها الرؤية الداخلية المنبثقة من العقيدة الإسلامية، بحيث يتدرج الخطاب تدرجا مطابقا لمضمون الدعاء، إذ ينتقل الخطاب من مستوى بنيوي إلى مستوى آخر، تبعا لتوالي المستويات العقدية، فالإيمان بالقلب يأتي في مقدمة السلوك الديني، تتبعه الممارسة التعبدية، فالسلوك الاجتماعي العام، وأخيرا السعي إلى المثالية والكمال للفوز بالنعيم يوم القيامة. وهكذا يبنى الدعاء بشكل متتال على المستويات الدينية. ومن نماذج هذا البناء الأدعية التالية:

النموذج الأول:

١ - «اللّهم إني أسألك الثبات في الأمر، وأسألك العزيمة في الرشد.
٢- وأسألك شكر نعمتك، وحسن عبادتك.
٣- وأسألك لسانا صادقا، وقلبا سليما.
٤- وأعوذ بك من شر ما تعلم، وأسألك من خير ما تعلم، وأستغفرك مما تعلم إنك علام الغيوب».(١٣)

تعمدنا أن نقسم نص الدعاء إلى فقرات مرقمة، على أساس أن كل فقرة من هذه الفقرات تمثل مستوى من مستويات العقيدة.

الفقرة الأولى تمثل مستوى الاعتقاد، في حين تمثل الفقرة الثانية مستوى العبادة، وتمثل الفقرة الثالثة مستوى السلوك، وتمثل الفقرة الأخيرة مستوى الغيب الذي لم يرد في الفقرات السابقة، وقد جاء بهذه الصيغة رغبة في الخير كله، ما علمه النبي وما لم يعلمه، فالهروب من تحديد المطلوب هو نشدان للكل، والكل إن صرح به قد تنقص من معناه العبارة، لأن اللغة مهما بلغت في قدرتها على التعبير، تظل عاجزة

عن أن تصل إلى الكل، إن كل مستوى من هذه المستويات يبنى بصيغة التركيب الثنائي أو أكثر، بمعنى أن النواة الدلالية الواحدة تتشكل في أكثر من صورة لغوية، وتبدأ جميعها بفعل واحد (أسألك)، فالنواة الأولى تشكلت من تركيبين:

الثبات في الأمر
العزيمة في الرشد

وكلا التركيبين يحيل على المستوى العقدي، المتعلق بتثبيت الإيمان، ولكونهما يحملان حمولة دلالية واحدة، فقد جاءا متشاكلين على المستوى التركيبي (اسم + حرف الجر «في» + اسم). بل يمكن القول إن بعض العبارات يشرح بعضها الآخر، فالثبات يكاد يكون هو العزيمة، والأمر يكاد يكون هو الرشد. وهكذا تكون العلاقة القائمة بين الطرفين هي علاقة تماثل وتشابه.

والنواة الثانية تشكلت أيضا من تركيبين هما:

شكر نعمتك
حسن عبادتك

وهذان التركيبان يحيلان على الجانب التعبدي، أي الممارسة الدينية، الممثلة هنا في الشكر والعبادة، وقد جاءا على نمط تركيبي واحد (اسم مضاف إلى آخر مضاف الى كاف الخطاب، أو كاف الدعاء)، وبالإمكان القول إن شكر النعمة هو نفسه حسن العبادة، أو على الأقل بعضه، كما يمكن القول إن حسن العبادة هو مضمون الشكر الذي يقدمه العبد لربه جزاء نعمه التي أنعم بها عليه.

والنواة الثالثة تشكلت من تركيبين أيضاً وهما:



لســـــانـــا صـــادقـــا
قـــلـــبـــا ســـلـــيـــمـــا

وهذان التركيبان يحيلان على الجانب السلوكي، المتعلق بالعلاقات مع الناس، ونظرا للتحول الدلالي الطارئ على النص، فقد تحول نظام الخطاب ليقوم على بنية تركيبية جديدة (اسم واقع موقع المفعولية، واسم واقع موقع الصفة). والفرق ليس كبيرا بين اللسان والقلب، فكلاهما يرتبط بالآخر، هذا يؤمن، وذاك يشكر، كما أنه ليس هناك فرق بين الصدق والسلامة، فهما قيمتان إيجابيتان، تؤدي إحداهما (الصدق) إلى الأخرى (السلامة).

أما النواة الثالثة الختامية، فقد جاءت من ثلاثة تركيبات هي:

أعـوذ بك مـن شـر مـا تـعـلـم
أسـألك مـن خـيـر مـا تـعـلـم
أسـتـغـفـرك مـمـا تـعـلـم

وقد جاءت هذه البنية بهذه الصورة، تعبيرا عن عجز اللغة عن تحديد ما يعتور الفكر من خواطر، ولكن ليس ذلك فقط بل إن في الأمر قراءة أخرى، وهي أن الداعي يحس أن ثمة أمورا إيجابية يطمح إليها ولكنها مخفية عنه، وحتى يتمكن من طلبها يبني عبارته على هذا النحو الذي لا يفصح إلا عن غامض من الأمور حتى يكيف اللغة لتلك الرغبة الغامضة. وهكذا يتطابق الغامض الفكري مع الغامض اللغوي.

أما الجملة الأخيرة (إنك علام الغيوب) فقد جاءت خاتمةً موحية بانتهاء النص، ولذلك فقد استقلت بنظامها الخاص المختلف عن كل التركيبات السابقة.



النموذج الثاني:

١ - «اللّهم اقسم لنا من خشيتك ما يحول بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلغنا جنتك، ومن اليقين ما تهون به علينا مصيبات الدنيا.
٢- ومتّعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا، واجعله الوارث منا، واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا.
٣- ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا، ولا مبلغ علمنا، ولا تسلط علينا من لا يرحمنا»(١٤)

فالعلاقة التي تقوم بين الفقرات الثلاث في هذا الدعاء، هي علاقة تراتب، تبدأ بالمستوى الروحي، وتنتهي بالحاجة الإنسانية.

فالفقرة الاولى تشتمل على ثلاثة ألفاظ مركزية هي: الخشية والطاعة واليقين، وهي تمثل مفردات مرجعية بالنسبة إلى علاقة المخلوق بخالقه، فرغبة المخلوق في تحقيق هذه المرجعيات، إنما هي تهيئة له حتى يكتمل روحيا فيقوى على أداء الأمانة التي كلف بأدائها. وهذه الألفاظ المركزية الثلاثة تتوزع على ثلاث جمل مركبة قائمة على نظام تركيبي واحد:

اللهم اقسم لنا	**من خشيتك**	**ما يحول بيننا وبين معاصيك**
اللهم اقسم لنا	**من طاعتك**	**ما تبلغنا جنتك**
اللهم اقسم لنا	**من اليقين**	**ما تهون به علينا مصيبات الدنيا**

فالنظام النصي لهذه المتتالية الجملية - كما توضح الصورة البصرية لها - يقوم على ثلاثة عناصر، أحدها يظهر مرة واحدة في الجملة الأولى، ثم يختفي ظاهريا، ولكنه يمارس سلطته على بناء النص، من وراء السطح، من خلال استحضاره بالعطف في بداية الجملتين التاليتين، أما العنصر الثاني في المتتاليات الثلاث فهو أحد الألفاظ الثلاثة (الخشية، الطاعة، اليقين)، أما العنصر الثالث فهو الجمل الموصولة في المتتاليات الثلاث.

أما الفقرة الثانية فتمثل المستوى المادي، ومفرداته المرجعية هي: السمع والبصر والقوة والنصرة، وهي بقدر ما تمثل الجانب المادي فى الإنسان، تحيل أيضا على آليات المعرفة التي تؤهل العبد أن يقوم بشئون دينه ودنياه.

وتأتي الفقرة الأخيرة لتمثل مستوى الحاجة الإنسانية إلى الله وإلى الدين، ولذلك جاء الدعاء متضمنا الرغبة في الحفاظ على الدين. والقراءة العمودية للفقرة الأخيرة توضح هذه الدلالة بعمق أكثر:

ولا تجعل	مصيبتنا	فى ديننا
ولا تجعل	الدنيا	أكبر همنا
ولا تسلط	من لا يرحمنا	علينا

تبين القراءة العمودية لنص الفقرة - التي أجرينا عليها بعض التحوير - أن المصيبة في الدين، قد تكون بالانشغال عنه بأمر الدنيا، أو بسلطة بشرية قائمة على غير شرع الله. ولذلك فقد جاءت ألفاظ المصيبة - الدنيا - من لا يرحم - عمودية بعضها فوق بعض، وهي بهذا التشكل يشرح بعضها بعضا، وربما ينوب بعضها عن بعض. أما ما يسعى العبد إلى الحفاظ عليه، فقد أشير إليه في عبارات: ديننا - أكبر همنا - علينا - وتراتبها العمودي يشرح بعضه بعضا أيضا.

النموذج الثالث:

١ - «اللّهم ألّف على الخير قلوبنا، وأصلح ذات بيننا، واهدنا سبل السلام وجنّبنا الفواحش والفتن، ما ظهر منها وما بطن.
٢- وبارك لنا في أسماعنا وأبصارنا وقلوبنا وأزواجنا وذرياتنا.
٣- وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم، واجعلنا شاكرين لنعمتك، مثنين بها، قابلينها، وأتمها علينا»(١٥).

لا يختلف نظام هذا الدعاء في بنيته عن نظام الدعاء السابق، فالفقرة الأولى تمثل المستوى الأخلاقي والروحي، الذي هو التربة القابلة للإنبات، وعليه تقوم بقية المراحل. وتمثل الفقرة الثانية المستوى المادي الحسي – الذي هو كما أشرنا سابقا وسائل معرفة – أما الفقرة الثالثة فتمثل الحاجة الإنسانية الدائمة إلى الله رغبة في توبته وطمعا في رحمته.

وهذا البناء الذي أسميناه البناء التراتبي، يكشف بطابعه البنيوي، عن الأصول العقدية التي يجب على المخلوق أن يظهر بها أمام الخالق، ففي مقدمة هذه الأصول: الخير والهداية وتجنب الفواحش والفتن. وثانيهما صحة البدن وسلامة أعضائه، وخصوصا ما كان منها بمنزلة مفاتيح المعرفة: السمع والبصر والقلب. وأخيرا طلب الكمال، بطلب التوبة والرحمة.

٤- البناء التكويني القائم على أساس ترتيب الحاجات:

النموذج الأول:

١ - «اللّهم بعلمك الغيب وقدرتك على الخلق، أحيني ما علمت أن الحياة خير لي، وتوفّني ما علمت أن الوفاة خير لي.



اللّهم وأسألك خشيتك في الغيب والشهادة، وأسألك كلمة الحق في الرضا وأسألك القصد في الفقر والغنى وأسألك نعيما لا ينفد وأسألك قرة عين لا تنقطع.

٢- أسألك الرضا بعد القضاء، وأسألك برد العيش بعد الموت، وأسألك لذة النظر إلى وجهك والشوق إلى لقائك في غير ضراء مضرة، ولا فتنة مضلة، اللّهم زيّنا بزينة الإيمان واجعلنا هداة مهتدين»(١٦).

ينبني هذا الدعاء على ثلاثة مستويات، يمثل كل مستوى منها حالة من حالات العبد المؤمن:

فالمستوى الأول يتشكل في معطيات أخلاقية وروحية، تمكن الفرد من بناء ذات متوازنة لا تتأثر بالأهواء، وقد تجسد هذا المستوى من خلال ثلاثة أنماط تعبيرية:

١- أسألك	**خشيتك**	**في الغيب والشهادة**
٢- أسألك	**كلمة الحق**	**في الرضا والغضب**
٣- أسألك	**القصد**	**في الفقر والغنى**

نعود إلى القراءة العمودية، لنجد أن مفردات معينة في هذه الفقرة يأتي بعضها فوق بعض، لتعطي دلالة متقاربة، فثمة أولا ألفاظ **الخشية والحق والقصد**، وهي مؤسسات دينية وأخلاقية واجتماعية، فالخشية تحيل على البعد العقدي، والحق يحيل على البعد السلوكي، والقصد يحيل على البعد الاجتماعي، وكل قيمة من هذه القيم تؤسس للقيمة التالية، فالخشية، بوصفها مكونا عقديا، يؤهل العبد لأن يكون إلى جانب الحق من غير ما خوف أو تردد، لأن الخشية لله وحده، ومَن كانت خشيته

لله وحده تساوت البشرية لديه فلا قوي يخاف منه ولا ضعيف يخاف عليه، ويأتي القصد بصفته نظاما اجتماعيا قائما على الخشية أيضا، ليكون ضد الكنز والتبذير والاستغلال، التي يلجأ إليها العبد غالبا خوف الفقر وخوف حوادث الدهر، فالله أحق بأن يخشى وليس الفقر ولا الدهر.

وثمة ثانيا جملة من الثنائيات الضدية يمثل طرفا كل ثنائية حالتين حياتيتين، يتغير فيهما موقف الإنسان: الغيب والشهادة، الرضا والغضب، الفقر والغنى. فالمعروف أن حياة الإنسان العادي تتغير تغيرا كاملا، بانتقاله من حال إلى حال. ولكن الدعاء يطرح ما يحقق التوازن في الحالات التي يعتريها التحول. فقد لا يثبت الأمر على حال، ولكن على العبد أن يثبت على حال، وألا يقع أسير المتغيرات.

في الفقرة الثانية، وبعد استكمال التكوين الروحي الذي يحقق التوازن في بناء الشخصية الإنسانية - يتحول مسير البناء في النص، فتدخل النص مفردتان لا تنتميان إلى الحقل الدلالي السابق هما: النعيم، وقرة العين، والنعيم كلمة عامة لكنها تصب، مهما تنوعت دلالاتها، في مصب الخير، فالجذر (نعم) يحيل على النعومة والرفاه والعطاء والحسن وغيرها، وقرة العين البنوة الصالحة. وعلى هذا الأساس، فإن هذه الفقرة تحيل على الجانب الدنيوي. والمرجح أن يكون النعيم إشارة الى المال الذي يوفر لصاحبه تلك المعاني السابقة التي أحال عليها الجذر (نعم)، وبهذا يستقيم مضمون هذه العبارة مع الآية الكريمة ﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾.

وفي الفقرة الثالثة، ينتقل النص إلى موقع آخر في حياة الإنسان، بحيث يشمل الخطاب الدعائي حقلا معجميا يحيل على ما بعد الحياة: برد العيش بعد الموت - لذة النظر إلى وجهك - الشوق إلى لقائك. هذه الجمل تؤكد أن الخطاب الإسلامي ثلاثي الأبعاد: بعد روحي، يحقق للإنسان إنسانيته الكاملة، ويبني شخصيته البناء القادر على تحمل الأمانة، وبعد دنيوي يمكن الإنسان من الحياة الكريمة التي تضمن

له القيام أيضا بممارسة حياته الدينية بصورة كاملة. وبعد أخروي، يسعى الإنسان إلى أن يكون مصيره فيه سعيدا.

يلاحظ أن الفقرة المتعلقة بالبعد الأخروي بنيت بناء مغايرا تماما للبناء الذي وظف في الفقرتين الأوليين، فبينما بنيت الفقرتان الأوليان بناء ثنائيا: الحياة - الوفاة، الغيب - الشهادة - الرضا - الغضب، الفقر - الغنى، النعيم - قرة العين، يتحول البناء إلى صياغة حرة لا تلتزم نمطا بنائيا متواترا، كما سبق فـ (الرضا بعد القضاء) بنية مستقلة عن بنية (برد العيش بعد الموت) وعن بنية (لذة النظر إلى وجهك) وكأنما سيطرت على هذه الفقرة بنية عميقة غائبة، منسجمة مع الحياة الآخرة الغائبة.

النموذج الثاني:

١ - «ربّ أعنّي ولا تعن عليَّ، وانصرني ولا تنصر عليَّ، وامكر لي ولا تمكر عليَّ، واهدني ويسّر لي الهدى، وانصرني على من بغى عليَّ.

٢- ربّ اجعلني لك شكّارا، لك ذكّارا، لك رهّابا، لك مطواعا، لك مُخْبِتا، إليك أوّاها منيبا.

٣- ربّ تقبّل توبتي، واغسل حوبتي، وأجب دعوتي، وثبّت حجتي، واشدد لساني، واهد قلبي، واسلل سخيمة صدري»(١٧).

فى هذا النص ثلاثة أشكال بنيوية:

الشكل الأول ينهض على نظام لغوي يعتمد - أساسا - جملة مركبة من عنصرين،



مثبت وناف، ولكنهما يحققان دلالة واحدة. وهكذا توالت ثلاث جمل مركبة على المنوال ذاته لتحقق الدلالة ذاتها،

أعني ولا تعن عليَّ
انصرني ولا تنصر عليَّ
وامكر لي ولا تمكر عليَّ

فالجمل المثبتة الثلاث تَصب جميعها في حقل دلالي واحد. كما تصب الجمل المنفية الثلاث - أيضا - في حقل دلالي واحد، هو نقيض الطلب الأول، إلى درجة أن كل عنصر من عناصر هذا الشكل البنائي يستمد من منبع دلالي واحد، هو طلب العون. وتأتي جملتان ختاميتان لتكسرا نمطية هذا البناء، وتحيلاه إلى بناء مغاير، وهما:

اهدني ويسّر الهدى لي
وانصرني على من بغى عليَّ

وهذا الانتقال البنيوي يحقق للنص تميّزه عن النصوص المسجوعة المتداولة فى الأدب العربي، فما تكاد الأذن تألف هذا النمط البنيوي حتى ينتقل النص إلى نمط آخر، بالإضافة إلى أن هذا الانتقال يمهد لنهاية النص. وهذا الشكل يعبر عن مرحلة التكوين وبناء الشخصية، كما سبق في النصوص المشار إليها.

والشكل البنيوي الثاني ينهض على نظام الجملة البسيطة المكرورة على النحو التالي:

رب اجعلني لك شكَّارا
لك ذكّارا
لك رهّابا
لك مطواعا
لك مخبتا
إليك أوَّاها منيبا

يختلف نظام هذا الشكل عن سابقه، في كونه مركبا من جملة واحدة مثبتة، ويتفق معه في امر واحد، وهو أن جمله انتهت بجملة مغايرة - نسبيا - لما قبلها من جمل، وقد وردت فيها حالان بدل حال واحدة، وذلك للسبب الذي أشرنا إليه سابقا، أعني كسر النمطية والإيذان بنهاية النص.

والجمل الست تفصيل لمجمل واحد، أو تخصيص لعموم واحد، فالألفاظ (شكّار - ذكّار - رهّاب - مطواع - مخبت - أوّاه - منيب) تحيل كلها على دلالة واحدة:

فالشكر رد فعل إيجابي على نعم الله، والشاكر اللاجئ إلى الله رغبة ومحبة وعبادة.

والرهَّاب إن كان من الرهبة فهو الخوف من الله، لا لشيء إلا لأنه الله، وإن كانت من الترهب فهو العبادة، وفى كليهما معنى الخشوع والخضوع والاستسلام. وفى كلا المعنيين إحالة على اللجوء إلى الله تقربا منه وخضوعا لألوهيته.

والمطواع الطائع اللين المنقاد. أي اللاجئ إليه تعالى امتثالا لأمر الطاعة.

والمخبت الطائع الخاضع ﴿وبَشّر المُخبِتين﴾ وهو اللاجئ المبشَّر بفضل الله.

والأوّاه كثير الدعاء ﴿إنّ إبراهيم لأوّاه حليم﴾. والداعي من أقام مع الله علاقة حضور دائم.

والمنيب العائد إلى ربه. اللاجئ إليه تائبا ولو من غير معصية.



وهذا الشكل البنيوي كأنما جاء استجابة للشكل السابق، اعترافا بجميل النعم الإلهية، ففي الشكل الأول دعاء من العبد إلى الله ليمكنه من امتلاك القوة المادية والروحية (العون - النصرة - الهداية الخ...). وفي الشكل الثاني اعتراف بذلك الفضل. ومن ثَم فقد دارت دلالات الشكر الثاني على الشكر والطاعة والخضوع وغيرها مما أشير إليه سابقا. وهكذا فكما اختارت البنية الأولى شكلها التعبيري فقد اختارت البنية الثانية شكلها التعبيري أيضا، وكلما تغير المعنى تغير الشكل، وهذا يدفع القارئ إلى أن يقرأ كل بنية متجانسة قراءة مستقلة، ثم يقرأ البنيات المختلفة فى إطار من العلاقات القائمة بينها.

ويأتي الشكل الثالث لينفتح على الحياة الأخرى، ولو بشكل غير مباشر، ويقوم هذا الشكل على تشابه بين الجمل الأولى واختلاف بين الجمل الأخيرة، كما رأينا ذلك فيما سبقه، وللغرض نفسه الذى أشير إليه.

ربّ تقبّل توبتي
واغسل حوبتي
وأجب دعوتي
وثبّت حجتي
وسدّد لساني
واهد قلبي
واسلل سخيمة صدري

فهذا الشكل بمنزلة تهيئة العبد نفسه للقاء ربه وهو مقبول التوبة، مغسول الحوبة، مجاب الدعوة، ثابت الحجة. ثمة إذن تحول دلالي من الدنيا إلى الآخرة، وهذا التحول فرض تحولا مماثلا في نظام اللغة.



ويمثل هذاالشكل استجابة للشكل الذي سبقه، كما جاء الشكل الذي سبقه استجابة للشكل الأول، فبعد مجموع الدعوات: (رب اجعلني لك شكّارا، لك ذكّارا - لك رهّابا الخ....) يأتي دعاء آخر، أو مستوى آخر من الدعاء بطلب الاستجابة لما سبق من دعاء في النص ذاته.

وهكذا يمكننا أن نتحدث في الخطاب الدعائي عن نصوص متعددة، وتعددها ليس تعددا تراكميا، بل هو تعدد بنائي، بمعنى أن النص في الخطاب الدعائي ينزل منزلته، ويأخذ مكانه، ويؤدي دوره الخاص، ويتوزع كل نص على مساحة الخطاب كما تتوزع عناصر فرقة عسكرية أو رياضية لينهض كل عنصر بمهمته التي لا ينهض بها غيره.

ففي هذا الدعاء تحدثنا عن ثلاثة أشكال بنيوية: الأول، الذي يتضمن الاستعانة بالله لبناء الذات ماديا وروحيا، قائم على بنية الجمل المتأرجحة بين الإثبات والنفي. والثاني، المتضمن تقديم فروض الطاعة والولاء والشكر، قائم على جملة أحادية تحتوي صيغ مبالغة مكررة عدة مرات. والثالث، المتضمن رجاء القبول، قائم على جمل بسيطة عادية تتميز بالارتباط بالنظام اللغوي المعياري الذي تبدأ الجملة فيه بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول.

وكل شكل من هذه الأشكال نص قائم بذاته، مستقل ولكنه مرتبط بعلاقة ما بما قبله وبما بعده.

٥- بنية الربوبية:

نعني بهذه البنية أن النص الدعائي يدور في غالبية مكوناته حول لفظ الجلالة، وهذا اللفظ هو ما يمكن تسميته بالمكون النصي أو بالبنية العميقة، وهو - من ثم - العنصر الذى يقوم بعملية الربط بين مكونات النص. ومثال هذه البنية:

«اللّهم ربّ السموات وربّ الأرض وربّنا وربّ كل شيء فالق الحب والنوى، ومنزل التوراة والإنجيل والقرآن. أعوذ بك من كل شرّ أنت آخذ بناصيته، أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الآخر فليس بعدك شيء، والظاهر فليس فوقك شيء، والباطن فليس دونك شيء. اقض عنّي الدين وأغنني من الفقر»(١٨).

فالمكون الأساسي لنص هذا الدعاء يتمحور حول لفظ الجلالة، ولذلك فقد جاء النص كأنما هو تكرار لجملة واحدة. حيث سيطرت دلالة لفظ الجلالة على خمس عشرة جملة هي:

١ - اللهم	الله
٢ - رب السموات	الله
٣ - رب الأرض	الله
٤ - ربنا	الله
٥ - رب كل شيء	الله
٦ - فالق الحب	الله
٧ - (فالق) النوى	الله
٨ - منزل التوراة	الله
٩ - (منزل) القرآن	الله
١٠ - بك	الله
١١ - أنت آخذ..	الله
١٢ - أنت الأول	الله
١٣ - أنت الآخر	الله
١٤ - (انت) الظاهر	الله
١٥ - (انت) الباطن	الله

ولا يخرج النص عن هذه البنية إلا في الجملة الأخيرة: (اقض عنّي الدين وأغنني من الفقر) التى جاءت لإيقاف النص وإنقاذه من النمطية، وإنهائه أخيرا.

٦- بنية العبودية:

تشبه هذه البنية سابقتها، لولا أن العنصر الفاعل فيها يتحول من الله إلى العبد، بحيث تصبح الهيمنة على مستوى العبد وليس على مستوى الله. ومثالها:

اللّهم إنّك تسمع كلامي وترى مكاني وتعلم سري وعلانيّتي. لا يخفى عليك شيء من أمري، أنا البائس الفقير المستغيث المستجير الوجل المشفق المقرّ المعترف بذنبه، أسألك مسألة المسكين وأبتهل إليك ابتهال المذنب الذليل، وأدعوك دعاء الخائف الضرير، من خضعت لك رقبته وفاضت لك دمعته، وذل لك جسمه، ورغم لك أنفه.
اللّهم لا تجعلني بدعائك ربّ شقيا، وكن بي رؤوفا رحيما. يا خير المسئولين ويا خير المعطين»(١٩).

في البنية السابقة هيمنت على النص فكرة الربوبية، فتحول النص إلى رسالة في الصفات الإلهية. أما في هذا النص فتهيمن فكرة العبودية، فالصفات الواردة وصفا للعبد تكشف نمط العلاقة بين العبودية والربوبية، فالعبد:

البائس - الفقير - المستغيث - المستجير - الوجل - المشفق - المقر - المعترف - المسكين - المذنب - الذليل - الخائف - الضرير - الخاضع - الباكي - الهيّن - المنكسر.

فالعبودية بكل ما تحمل من دلالات الضعف والخنوع والذلة.. الخ، هي النواة



الدلالية التي تفرعت عنها سلسلة الصفات السبع عشرة (وربما أكثر)، التي وصف بها العبد في هذا النص، وقد تفاعلت هذه الصفات وتعاونت على تجميع ما أمكن من حقائق نفسية ومادية، لكائن هش ضعيف رخو عاجز، لا يكتمل نقصه، ولا يستقيم وجوده، ولا ينهض له كيان، أو يقوم له شأن، إلا في ظل ألوهية مطلقة الأسماء والصفات والأفعال.

ومن خلال التأمل في بنية الربوبية وبنية العبودية، يمكن أن نصل الى استخلاص حقائق حول حقيقة الله وحقيقة الإنسان، فبنية الربوبية بعناصرها، تؤسس لدرس في معرفة الله المعرفة المثلى من أسمائه وصفاته وأفعاله. في حين يستكشف المتأمل فى بنية العبودية حقيقة الإنسان، ويستجلي معالم هويته من خلال صفاته أيضا. كما يتعرف أيضا على نمط العلاقة المثالية التي يجب أن يقيمها العبد مع ربه، فالبنيتان متشابهتان بنائيا متكاملتان معرفيا.

وهكذا يمكن القول إن الدعاء النبوي ليس مجرد تعبير عاطفي في حالة من حالات الضعف البشري، أو مجرد نداء ذاتي في لحظات الحاجة الإنسانية إلى العون من قوة عليا فقط، وليس درسا في المعرفة الكلية، البشرية والإلهية، يقدمه الدعاء النبوي تقديماً غير مباشر فحسب. ولكن، وقبل ذلك وبعده، هو نظام لغوي متفرد بخصوصيته البنيوية قام على غير نموذج أدبي سابق، ولكنه أسس، بعد ذلك، لفن أدبي، وصل أحيانا لدى بعض الكتاب إلى درجة عالية من الأدبية، كما هو الأمر عند أبي حيان التوحيدي، والمتصوفة، ويمكن متابعة البحث في ذلك في مقام آخر.

هذا ولا ندعي أننا قدمنا وصفا كاملا لكل البنيات في الخطاب الدعائي، فما أقمنا عليه هذا البحث لا يتجاوز خمسة وعشرين دعاء، انتقيناها، أساساً - من مصدرين هما الجامع الصحيح للترمذي، وجامع الأصول لابن الأثير، وهو عدد قد لا يكون كافيا لاستقصاء البنيات، مما يدعو إلى مواصلة البحث في الموضوع.



الهوامش:

١- تودوروف: الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار طوبقال. الدار البيضاء الطبعة الاولى. ١٩٨٧: ٤٢

٢- جورج مونان: (عن الاستعمال الجيد للبنيات في الأدب) مقال في: البنيوية والنقد الادبي، ترجمة محمد لقاح، أفريقيا الشرق. الدار البيضاء: ٣٧

٣- الترمذي. الجامع الصحيح. تحقيق: إبراهيم عطوة عوض. دار إحياء التراث العربي. بيروت ج٥: ٤٨٥

٤- ابن هشام. سيرة ابن هشام. تحقيق: مصطفى السقا - إبراهيم الإبياري - عبدالحفيظ شلبي. دار إحياء التراث العربي. بيروت ج٢: ٦١. ٦٢.

٥- ابن الأثير. جامع الأصول. تحقيق: محمد حامد الفقي. دار إحياء التراث العربي. بيروت. الطبعة الأولى. ١٩٥٠. ج٥: ٧٦

٦- نفسه: ٨٠

٧- م. س: ٨٤

٨- م. س: ٧٩

٩- م. س: ١١١

١٠- م. س: ٥٤

١١- م. س: ٩٣

١٢- م. س: ٤٤. الترمذي: ٤٨٢

١٣- الترمذي: ٤٧٦

١٤- م. س: ٥٢٨. جامع الأصول: ٨٤

١٥- جامع الأصول: ٣٩

١٦- م. س: ٤٢



الرواية كائن لغوي

د. منذر عياشي*

الرواية من منظور اللغة المشكلة لها والمتشكلة فيها، كائن لغوي. وإن هذا الكائن، لا يحتاج شيئاً في قيامه: حافزاً، ووظيفة، وعاملا قدر حاجته إلى نظامه. ولذا نجدها إذ هي بنظامها تلوذ، تقول حوافزها، فتغدو مستقلة. وإذ هي به تعوذ، تخبر عن وظائفها، فتستغني عن غيرها. وإذ هي إليه تجعل احتكامها بنية، تفصح عن عواملها. ولذا فإنها تبدو كائناً ليس إلى سوى ذاته التفات. ألا وإن نظام اللغة في الرواية هو نموذج الرواية الذي به تكون. ولذا، فإن كينونتها لا تنعكس في شيء مما ليس لغة، ولا تعكس شيئاً إن لم يكن لغة.

ولقد نحتاج في تبين كائنها إلى أن نقف على الحوافز، فالوظائف، فالعوامل. فهذه على رسم ملامحه خير المعين؛ ذلك لأنها منه، ولأنه على ما تكون عليه يكون. إلا أننا يجب أن نلاحظ أن هذه العناصر غالباً ما تختلط فى الرواية أو تتبادل الأدوار. ولذا، يمكن النظر إلى جميعها مرة من خلال هذا، وأخرى من خلال ذلك. فالحافز قد يكون وظيفة، والعامل قد يكون حافزاً وهكذا. وما كان ذلك كذلك، إلا لأن الرواية كائن لغوي، كما قدمنا. وإن اللغة فيه لتجعله يقوم على غير مثال، غير أننا لغرض منهجي، سنتكلم على كل واحد على حدة.

١ - الحافز:

يعد هذا المصطلح واحداً من مصطلحات علم النفس، إلا أن المدرسة الشكلانية وعلى رأسها توماشفسكي، كانت قد عولت عليه في الدراسة الأدبية، وخاصة في

---

* *أستاذ مساعد اللسانيات الحديثة، جامعة البحرين*



مجال القصة والرواية ونستطيع، وبغض النظر عن تفصيلات استعماله هنا وهناك، أن نقف من خلاله على العوامل الفعالة التي تؤدي إلى حدوث سلوك ما ، وإذا كان ذلك كذلك، فإن الحافز يكون بهذا موازياً لفكرة الحركة أو متضمناً لها، ويمكننا على هذا الصعيد أن نقول إن الرواية، بوصفها كائناً لغوياً، تستخدم السرد لتجسيد الحوافز في كلام يؤدي إلى سلوك ما. هذا السلوك هو ما نسميه القصة أو الرواية.

وبقول آخر، فإن الحافز يحرك شخصيات القصة لكي تنجز نوعاً من الأفعال تناسبه وتعبر عنه ، ولذا فإنه يبدو في أي عمل روائي «مُصمَّماً كمتغير ضروري لشرح السلوك، وإذا كان هو كذلك، فيجب أن يتميز من الحاجات التي يصدر عنها ، ومن المواقف التي تستطيع أن تحدده أو التي يكون من ورائها، كما يجب أن يتميز من المنافع التي تكوِّن الوجه المؤثر للعلاقة القائمة بين الحاجات وبين الأشياء التي تشبعها»(١).

وقد ذهب هذا التمييز ببعضهم إلى تعريف الحافز بأنه «حالة من الفصل والتوتر، فهو يدفع بعضو من الأعضاء إلى التحرك لكي يزيل التوتر، ويجد من ثم وحدته» (٢)، ولقد نفهم من هذا أنه، في إطار الرواية، يعد أحد العناصر الهامة في نشوء الصراع، فوجوده فيها يؤدي إلى تنامي الأحداث؛ ذلك لأن الشخصيات تتحرك مدفوعة بحاجتها لكي تزيل التوتر وحالة الانفصال وتجد وحدتها.

ويجب أن نلاحظ أن الحوافز أنواع، والسبب في تنوع الحوافز يعود إلى تنوع الحاجات التى يصدر عنها، فهناك حاجات نفسية وعاطفية، وأخرى اجتماعية، وثالثة اقتصادية، ورابعة ثقافية، إلى آخره، وقد يكون بعضها مستديماً، أو وقتياً عابراً، كما قد يكون بعضها الآخر ظاهراً، او خفياً متوارياً، كما قد يكون ثالثها حاضراً في ساحة الوعي أو غير حاضر(٣).

وهذا كله يجعل الرواية في تعبير كائنها اللغوي عنها فسحة لشتى أنواع المعارف واستثمارها، فتتميز بنفسها من بعضها، وتستغني بذاتها عن غيرها، وتوهم بأنها تقوم على مثال من حيث هي تقوم على غير مثال.

٢- الوظائف

يعد فلاديمير بروب في كتابه «مورفولوجيا الحكاية» أول من استخدم مفهوم الوظيفة، وإذا كان بروب قد أسند الوظيفة إلى الأشخاص، وجعلها ثابتة في الأفعال التي يقوم بها هؤلاء مع إمكان تغيرهم من حكاية إلى حكاية، فذلك لأنه كان يرى أن الأهمية إنما تكون بالأفعال لا بمن قام بهذه الأفعال، وأما البحث عن الشخصيات وكيفيات انجازها للأفعال فأمر يأتي عنده في المرتبة الثانية(٤).

ولقد قام بروب بعمل إحصائي ، جمع فيه عدداً كبيراً من الحكايات ولاحظ أن الثابت فيها هو الوظائف، وأن المتغير هو الأسماء، وبقول آخر، قد لاحظ أن الشخصيات، حاملة الأسماء، تتغير من حكاية إلى حكاية، في حين أن الوظائف المعبر عنها بالأفعال التي تقوم هذه الشخصيات بأدائها، تتكرر عينها ما بين حكاية وأخرى. وقد قادته هذه الملاحظة إلى الوقوف على النموذج الذي يرسم للحكاية بنيتها، ويجعلها تتحقق في إطار هذه البنية، ولبيان هذا الأمر سنضع ثلاثة تعريفات: الأول ، ويخص النموذج. والثاني، ويخص البنية. والثالث ،ويخص الوظيفة، ثم سنعمد بعد ذلك إلى ترسيمة رمزية، حيث سنرى أنه يمكن استخدامها في بناء ما لا نهاية له من الحكايات:

أ- النموذج :

النموذج إطار لمجموعة من الحكايات تشترك جميعها بسمات داخلية واحدة بنيوياً ووظيفياً، ولذا، فإن النظر إلى الحكايات بمقتضاه يوجب التعامل معها بمنظور الآنية، وليس بمنظور الزمانية. ذلك لأن العناصر التي تكونها، تقوم على ارتباطها بعلاقات فيما بينها حال إنجازها وأدائها، وليس على ارتباطها بتعاقبها التاريخي منفردة ومستقلة .

وإذا كان النموذج هو هذا، فإنه يستدعي الأخذ بمنظور البنية في تحليل الحكايات



للوقوف على عناصرها، كما يستدعي الأخذ بمفهوم الوظيفة للوقوف على العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

ب- البنية:

تتكون البينة من عناصر، وعلاقات بين هذه العناصر، وقوانين تحكم هذه العلاقات وترتبها(٥)، وهي في الرواية جملة الشخصيات والأفعال الرابطة بينها من جهة، وبين الشروط الظرفية الضابطة لهذه الأفعال وقوانين حدوثها من جهة أخرى.

ويمكننا بتعبير آخر أن نقول إن لكل رواية عناصر تتكون منها وهيكلاً تبنى به. وإذا كان مخطط الرواية يمثل هيكل بنائها، فإنه لا يقل انتماء إلى اللغة عن العناصر اللغوية التي تكون موضوع البناء نفسه. فإذا كانت الرواية تبدع شخصياتها وتحولها إلى كائنات لغوية تقولها اللغة وتعبر عنها، فإنها كذلك تبدع أفعال هذه الشخصيات والأشياء، والزمان والمكان، والأحداث، وتحولها إلى كائنات كلامية، ولئن كانت هذه كلها تمثل عناصرها التي تتكون منها، فإن المخطط يبدو والحال كذلك، جزءاً من الرواية أيضاً إذ به يصار إلى تنفيذ موضوعها، وبهذا المعنى نستطيع أن نقول إن البنية نوع من التخطيط اللغوي، ونموذج به يتم تركيب كل العناصر اللغوية الأخرى. ولذا ، فإن الشكل يبدو في الرواية، بعد أن تتم إنجازاً، هو موضوع الرواية نفسها، وإن هذا الأمر ليختلف في حصوله عن حصول الأشياء في الواقع. فنحن نستطيع في الواقع أن نفصل، مثلاً، مخطط الكرسي المرسوم على الورق عن المادة الخشبية أو الحديدية التي يتكون الكرسي منها، في حين لا نستطيع هذا في الرواية، وذلك لسببين:

أولاً – لأن مخطط الرواية هو من المادة نفسها التي تتشكل الرواية منها فكلاهما لغة، وكلاهما باللغة يكون.

ثانياً – لأن بنية الرواية، هيكلاً ومخططاً، هي الموضوع الذي تفصح عنه الرواية.



ولقد يدل هذا على أن الرواية ليست شكلاً من جهة، ومضموناً من جهة أخرى، ولكنها شكل دال، وهذا هو موضوعها، ويكون هذا بيناً إذا علمنا أن الرواية،بوصفها أدباً ليست فيما تقول، ولكنها في كيف تقول ما تقول، ويجعلها هذا الأمر في إنتاجها لنفسها حدثاً لغوياً يقوم من ورائه نموذج عقلاني، به يتمثل هذا الحدث« جسداً- لغة»، و«لغة- نصاً»، و«نصاً- رواية».

ج - **الوظيفة:**

«يمكننا أن نسمي كل علاقة بين طرفين وظيفة، ألا وإن لكل وظيفة مهمة تؤديها. ألا وإنها على مثال ما تؤديه تكون»(٦).

ولقد كشفت اللسانيات عن وجود عدد من النماذج الوظيفية وما كان كذلك إلا لأنها وجدت أن العلاقات في ربطها بين الأطراف ليست كلها سواء، ومن هنا نلاحظ أن اختلاف العلاقات وتعددها، ينتج عنه اختلاف الوظائف وتعدد نماذجها ولهذا، كانت الوظيفة، كما جاء في التعريف، على مثال ما تؤديه.

وإذا كان هذا هو تعريف الوظيفة ومعيار اختلافها، فإنه يمكن النظر إليها بمنظورين: المنظور الأول، ويتصل بالأفعال، والثاني، ويتصل بالمعنى.

وبهذا يكون كل فعل يربط بين طرفين وظيفة. كما يكون كل معنى يتصل بصاحب الفعل ويربطه بالإطار العام لحدوث الكلام وظيفة أيضاً.

ولكن مع ذلك، يجب أن نقول إن هذين النموذجين من الوظائف، ونقصد الأفعال الوظيفية، والمعاني الوظيفية، يتضمنان بالضرورة عدداً من الوظائف الفرعية التي تساندهما وتدفعهما إلى أداء المهمات المنوطة بهما، وإذا كان تحديد هذه الوظائف الفرعية لا يتم إلا من خلال النصوص، فإن هذا يعني أيضاً أن النصوص في إبداعها لهذه الوظائف لا تأتي بها جميعاً في كل نص، ولقد يدل هذا على أن حاجة النص لهذه الوظائف الفرعية مرتبطة بمقدار حاجة إحدى الوظيفتين الرئيستين إليها، ومع ذلك، فإن الوظائف التي ذكرها جاكبسون لتعد، في هذا الإطار، وظائف

ضرورية لهاتين الوظيفتين، فهي في إطار كل واحدة، يمكن أن تكون مساندة . وبهذا تستطيع الوظيفة الرئيسة أن تؤدي مهامها. وإذا كان ذلك كذلك، فيمكننا أن نذكر هذه الوظائف من غير أن نحدد سلفاً كيفيات وجودها في النص، ولا كيفيات مساندتها للوظيفة الرئيسة:

«لقد أحصى جاكبسون ستة عوامل في الفعل الإيصالي، ورأى أن لكل عامل (FACTEUR) من عوامل الفعل الإيصالي وظيفة لسانية تتناسب معه، وبهذا يكون عدد العوامل مساوياً لعدد الوظائف» (٧):

العامل	الوظيفة
- السياق	تعيينية، أو مرجعية، أو إدراكية
- المرسل	انفعالية، أو تعبيرية
- المستقبل	إفهامية، أو ندائية، أو تأثيرية
- الصلة	انتباهية
- شرعة الاتصال (كود)	لغة واصفة
- الرسالة	شعرية

د- الترسيمة:

سنحاول هنا أن نضع ترسيمة رمزية، تتضح فيها فكرة النموذج الذي حدده فلاديمير بروب في أبسط أمثلته. وسنلاحظ أن هذه الترسيمة تتكون من شقين:

١ - (أ) يعطي (ب) الشيء (ج).

٢ - (ج) ينقل (ب) إلى المكان (د).

ولقد نرى أننا، وفقاً لهذه الترسيمة التي تمثل بشقيها نموذجاً بسيطاً، نستطيع أن



نقيم حكاية من الحكايات. ويكون ذلك على النحو الذي فعله بروب نفسه:

١- الملك يعطي البطل نسراً.

٢- النسر يأخذ البطل إلى مملكة أخرى.

وعند بنائنا للحكاية الأولى وفقاً لهذه الترسيمة، سنجد أن تكرار هذه الترسيمة سيسمح لنا بإقامة مالا نهاية له من الحكايات، ولكي يكون ذلك، يكفي أن نحافظ على الوظائف، أي على الأفعال التي تقوم بها الشخصيات. أما الشخصيات نفسها فيمكن استبدالها بأخرى.

وهكذا نرى أنه إذا كان تكرار الأفعال وثباتها يقوم بدور توليدي في إنتاج الحكاية، فإن تغير الشخصيات والأشياء واستبدالها يؤدي إلى تغير معنى الحكاية وتجديد دلالاتها، وإن هذا الأمر لينطبق على الرواية أيضاً. ولكن الرواية تمتاز من الحكاية بأنها تنتمي إلى نموذج أكثر تعقيداً من هذا النموذج البسيط الذي قدمناه. ولهذا فإننا نقول إن الرواية مهما بلغت من التعقيد، تظل محتاجة إلى نموذجها الذي به تكون.

وبمكن القول في خاتمة هذا المطاف إن العلاقة التي تقوم بين النموذج والبنية والوظيفة لتضع هذه المصطلحات بالضرورة في إطار مفاهيمي واحد، يستدعي فيه كل مصطلح الآخر ويكتمل به. ولا أدل على ذلك من الرواية إطاراً لاشتغال هذه المصطلحات.

فلكي تكون ثمة بنية روائية، لا بد من وجود وظيفة لكل عنصر من عناصرها، والعكس صحيح أيضاً، فالوظيفة لا توجد إلا مع عناصر تشكل العلاقات فيما بينها بنية واحدة. وإذا كانت البنية الروائية تتحقق بما تؤديه عناصرها من وظائف، فإن الوقوف على هذه الوظائف مع إمكان تكرارها في بنية رواية أخرى، ليجعل الرواية، من حيث هي بنية، تنتمي إلى نموذج به تكون، وبه تمتاز من غيرها من الروايات. ولقد يعني هذا ، تراتبياً، أن الرواية بنموذجها، وأن النموذج ببنية الرواية يكون. كما

يعني أيضاً أنه لولا الوظائف التي تربط بين عناصر البنية، لما قامت البنية، ولما قام عليها دليل.

٣- العوامل

أ- بين العامل والفاعل

قد لا يتبين المرء الفرق بين العامل والفاعل بسهولة، وذلك لهيمنة النحو المدرسي الذي كرّس الثاني وأهمل الأول، ولما كانت الرواية تعد تمثيلاً لسنن الكلام، وليس لإعراب النحاة، فقد وجب تبين مفهوم العامل وتمييزه لأنه، كما ترى لسانيات الأدب، يعد مفهوماً مركزياً وأساسياً في دراستها.

ويمكننا، بداية، لكي نقيم هذا التميز أن نقول في تعريف العامل إنه: «ذلك الذي يقوم بعمل يدل عليه الفعلX، أو أنه المجموعة الفعلية التي تتكون من فعل وموضوعه، وإنه ليجيب على السؤال الضمني: ماذا يفعل x، ف : x هو العامل أو هو فاعل الفعل»(٨).

ونلاحظ أن هذا التعريف في جزئه الأول، يقترب من مفهوم المسند إليه في النحو المدرسي، ويبتعد عنه في جزئه الثاني، فالمسند إليه في النحو المدرسي ليس موضوعاً لمضمون الجملة، ولكن ما يبرز في التركيب النوعي للجملة بوصفه فاعلاً للفعل، وإن النظر إليه على هذا الأساس ليذهب بنا إلى تفكيك بنائي وإعرابي للجملة، بحيث تكون الكلمة فيه هي محور العناية. وإن من شأن هذا أن يلغي العامل وأن يلغي تمثيله، فلا يكون والحال كذلك ذاتاً متصلة بموضوعها، أو موضوعاً لمضمون الجملة.

ولكي ندلل على ما نرى، نفرض أن لدينا جملة تتألف من العناصر «أ» و«ب» و«ج». وإذا تأملنا، وفقاً لمنظور التفكيك البنائي والإعرابي للنحو المدرسي، فسنجد أن كل عنصر من هذه العناصر يأخذ فيها وصفه الصرفي وتعينه بحسب النظام المورفولوجي للغة، ودوره النحوي بحسب التوالي اللفظي لنطق الجملة في هذه اللغة،

وبذلك، يمكننا أن نقول مثلاً إن العنصر «أ» هو الفعل، و«ب» هو الفاعل، و«ج» هو المفعول. فإن استقر هذا عندنا، فلا فرق بعد ذلك بين التقديم والتأخير، فإذا كان هذا هو المنظور، فإن العامل سيكون هو الفاعل الحقيقي للفعل وسيخلي مكانه للمسند إليه، فلا يصح لأي شيء سواه أن يكون فاعلاً، كما لا يصح لأي عامل أن يكون فاعلاً. وهكذا نرى أن هذا، ما كان يمكن أن يكون إلا لأن الفاعل في النحو المدرسي يمثل المسند إليه القاعدي للجملة ولا ينفتح على شيء آخر.

ألا وإن مثل هذا النظر ليتعارض مع الواقع الفعلي لما هي عليه السنن في كلام المتكلمين، فهو يرى أن الكلام يقف عند حدود الجملة، وأن الجملة بنية شكلية فقط. ولو كان الأمر غير ذلك، لرأى أن للجملة موضوعاً تحدده وظيفتها في الكلام. وبقول آخر إنه يغفل دور المكون الدلالي في الكلام، ذلك الدور الذي يجعل الجمل علامات دالة على موضوع، ويجعل الموضوع دالاً على مضمون يظهر فيه هدف الكلام والمتأثر به، سواء كان هذا المتأثر هو الفاعل أم لا.

وتبدو لنا هذه النقطة غاية في الأهمية، لأن النحو المدرسي، في تبنيه لمفهوم المسند إليه القاعدي، لم يرَ في علاقة الفعل مع بقية العناصر سوى المظهر الشكلي . ولذا فقد غاب عنه أمران: الأول، وهو أن موضوع الفعل يشكل البنية الدلالية للجملة. والثاني، وهو أن هذه البنية تمثل البنية التحتية للجملة. وأنها هي التي تحكم نظام بنيتها الفوقية، وتعطيها تفسيرها وتأويلها.

ويمكننا أن نمثل لذلك ببعض الأمثلة، وسنلاحظ من تفاوتها أن مشكل النحو المدرسي يكمن في أنه كان قد اتخذ من تسلسل الكلمات ، في البنية السطحية للجملة، معياراً قاعدياً، فكان النظم عنده بمنزلة توالي الألفاظ في النطق فقط. وليس الأمر كذلك، كما أشار الجرجاني إلى هذا حين قال:« ليس الغرض بنظم الكلمة أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل»(٩). فقدم بهذا البنية الدلالية التحتية على البنية

السطحية وحكمها فيها، وأعاد، من ثَم، للغة عقلانيتها، ذلك لأنه كما هو ظاهر من قوله، جعلها حدوثاً دلالياً من حيث المنشئ، وجعل النسق فيها مقتضيات المعبر عن إرادة الإنسان الحرة في إنشاء كلامه على النحو الذي يرى. وهذا رأي وجيه وعلمي بارز، وتأتي وجاهته من أنه تنتفي معه كل الحتميات وتسقط، بما فيها الحتميات اللغوية القائمة في الخلفيات النظرية للنحو المدرسي، والتي يكرسها مفهوم المسند إليه.

الأمثلة:

١- أكلَ الولدُ التفاحةَ.

٢ - تأسرُ الَرقةُ الرجلَ.

٣- اندفعَ الشابُ بمحبةٍ.

ونلاحظ أن الجملة الأولى تمثل النسق المعياري الذي يندمج فيه العامل بالفاعل، ولكنها تكشف مع ذلك عن فرق بين الذات (الولد) والموضوع (التفاحة). في حين نلاحظ أن الثانية والثالثة تختلفان في المعيارية عن الأولى . ففي الثانية، نرى أن الفاعل النحوي هو (الرقة)، والعامل هو (الرجل)، فالرجل هنا يمثل في وقت واحد موضوع الجملة وعاملها، أي الذات المتأثرة التي ينشغل الفعل بها، والسؤال الذي يطرح عادة إزاء هذه الجمل هو « ماذا يفعل الرجل؟» فتكون الإجابة « تأسره الرقة». وهكذا يتجاوز العامل في هذه الجملة الفاعل النحوي في إشغال الفعل، ويحكم ترتيبها ونسقها.

وأما الثالثة فتمثل نموذجاً آخر للعامل، فالفعل «اندفع»، يتصل بالعامل «محبة» بوساطة أداة يمثلها حرف الجر. وإن من شأن هذا أن يحدد موضوع الجملة بهدفها. وإذ ذاك تصبح «المحبة» هي العامل الذي يحقق هذا الهدف بعيداً عن الفاعل النحوي الذي يبدو من منظور دلالي أنه المفعول به.

ألا وإن مثل هذه الملاحظات لتدفعنا لكي نجدد النظر في مفهوم العامل على ضوء

الدراسات اللسانية من جهة، وعلى موضوع لسانيات النص والرواية من جهة أخرى.

ب - العامل في الدراسات اللسانية

لقد درست اللسانيات المعاصرة« الفاعل» تحت مسميات مثل:"L'actant" و"L'zagent" . كما درسه جون لاينز في موضوع خصصه له باسم L' valence وذلك في كتابه «الدلاليات اللسانية»، وإذا كان مصطلح Lactant موجوداً في بعض الدراسات، فإن من درسه وأشاعه في الدراسات اللسانية، هو لوسيان تسنيير، وكان ذلك في كتابه الذي صدر في عام /١٩٥٩/ بعنوان «عناصر النحو البنيوي»، وقد تأثر به غريماس ، كما تأثر به غيره من العاملين في لسانيات النص وسيميولوجيا القصة والرواية، الا أن أول من استعمل المفهوم، من غير أن يستعمل المصطلح في تحليل النص الحكائي ونبه إليه، كان فلاديمير بروب، وذلك تحت اسم « البطل» وكان ذلك في بداية القرن، أو في الربع الأول منه على الأقل ، فأقبل عليه اللسانيون والسيميائيون، وزاوجوا بين طرحه والدراسات النصوصية الأكثر تقدماً.

وحري بنا أن نلاحظ ، في هذا الإطار، أن أهم دراسة قدمت عن العامل في التراث العربي، هي تلك التي قام بها عبدالقاهر الجرجاني في كتابه «العوامل المئة»، وإذا كان لهذه القضية شأن في هذا التراث، فإن المجال لايسمح هنا بالوقوف عليها. غير أن ذكرها يعد ضرورة.

ولكي لا تذهب بنا دراسة العامل كل مذهب نود أن نقف على دراسة جون لاينز، لنوجز رأيه في هذا الأمر:

١- العامل وتعريفه

يتبنى جون لاينز فى دراسته «تكافؤ العوامل- «La valence» مصطلح «Lagent» ولكي يبلغ هذا المصطلح عنده تمام معناه، فإنه يفرق بين الخواص التي تعزى إلى الكينونات، وبين المساهمات التي تقوم بها هذه الكينويات أو تؤديها، وهو إذ يفعل

ذلك، فإنه يركز اهتمامه على المساهمات، وإن هذا ليتجلى عنده واضحاً في قوله :« إن المهم بالنسبة إلينا أكثر هو أن نصف الحوادث والسيرورات التي يساهم فيها الأشخاص، والحيوان، والأشياء، وليس أن نصف مزاياهم الجوهرية أو العارضة »(١٠) . ويكمن السبب عنده في اننا إذا استللنا بعض الخواص مثلاً من الأمكنة التي توجد الكينونات فيها لنجعلها لها صفات، فإن هذا لن يمر في الاستخدام اليومي للغة من غير ليّ عنيف لعنقها كما يقال، إلا أنه يرى أن «جزءاً كبيراً مما يمكن أن نصفه بمصطلحات الخواص، سواء كانت هذه قارة أم كانت متصلة بالعلاقات، ليستطيع أن يوصف أيضاً بكلمات أكثر حركة لاحتوائها على مفهومات للفعل أو التفاعل المفترض ، وذلك انطلاقاً من الصفات المادية للكينونة أو للدورالذي تضطلع به في سياق ما»(١١).

وعند تأمل ما أفضى به حول هذا الأمر، سنجد أنه يركز على الحركة، والفعل، والتفاعل، ولكأن هذه المصطلحات وما تقوم عليه من مضامين، هي عنده الجسر الواصل إلى مفهوم العامل، ولذا، فهو يُفَعِّلُ الساكن في الخواص ليعطي الأشياء حركة. وما كان ذلك منه إلا سعياً لربط العامل بالحركة، والفعل ، والتفاعل.

ولعله من أجل ذلك، كان قد قال أيضاً: « إن من الخواص المادية لهذا الشيء أن يكون قاسياً، فإننا نعني أن هذا الشيء يقاوم الضغط، وكذلك قولنا إن هذا الشيء يوجد في هذا المكان أو ذاك، فإن هذا يشير الى أين يجب الذهاب، أو في أي اتجاه يجب إرسال النظر لكي نحظى، أو لكي نجد الشيء المقصود»(١٢).

وبعد هذا التقديم الذي يستند فيه أيضاً إلى أبحاث قام بها بياجيه عن آليات اكتساب الطفل للغة، يخلص إلى تعريف للعامل يقول فيه: «إن العامل، من حيث البداية، هو كل كينونة قادرة على أداء عمل يتم تنفيذه على كينونات أخرى، ويؤدي إلى تغيير في خواصها أو مواقفها، ألا وإن الكائن ليعد حياً، إذا كان يستطيع أن يتحرك من غير أن يتدخل عامل خارجي» (١٣).

ونستخلص من هذا التعريف أن العامل يوصف بالحياة إذا كان قادراً على الحركة ومؤثراً، وذلك بغض النظر عن نوعية هذا العامل وخواصه الأساسية. وبهذا يكون للعامل قدرة على الحركة، والتأثير، والفعل، والتفاعل، ودلالة على الحياة أيضا. وإذا كان هو كذلك، فلقد نعلم أهميته في الرواية.

٢- العامل ودوائر اشتغاله

لا بد، حين الحديث عن العامل، من تحديد إطار مفاهيمي ينتظم رؤيتنا للعالم، فيكون إدراكنا له واضحاً ، كما أنه لا بد من هذا الإطار لكي يساهم في استخدام نوع من المصطلحات، تساعد على وصف رؤيتنا للعالم المادي وتعيين إدراكنا له، وإنه لمن غير ذلك، لن نستطيع أن نقف على الحالات من جهة، ولا على الحوادث، والسيرورات، والأفعال من جهة أخرى.

ولقد تنبه جون لاينز إلى أهمية هذا الأمر فقال: « إن الإطار المفاهيمي الذي ننظم في داخله إدراكنا للعالم المادي ونصفه فيه، لا يسمح لنا، بغض النظر عن لغتنا، أن نتحقق من حالات الأشياء الطويلة الأجل فقط، ولكنه يسمح لنا أيضا أن نتحقق من الحوادث، والسيرورات، والأفعال »(١٤).

ولكي يصل جون لاينز إلى مرتبة الوصف في إطار مفاهيمي، فقد سعى إلى استخدام نوعين من المصطلحات ليغطي بهما جانبين من جوانب رؤيتنا للعالم وإدراكه، أما الأول، فهو«الوضع الثابت situation statique» وأما الثاني ، فهو «الوضع الدينامي أو الفعّال- «Situation dynamique». ولقد أراد بالأول أن يغطي مفهوم «الحالات- ». كما أراد ان يغطي بالثاني مفاهيم «الحوادث»، و«السيرورات» و«الأفعال». ولقد عنى بمصطلح «الوضع الثابت» «حالة الأشياء أو الحالة فقط»، والتي يكون من سماتها «أن توجد لا أن تحدث، وأن تكون متجانسة، ومطردة، وقارة، وذلك على امتداد زمنها كله».

وأما ما عناه بمصطلح «الوضع الدينامي»، فيقوم على عكس الأول، ويمثل «شيئاً

يحدث (يعيش، وله مكان): ويمكنه أن يكون وقتياً، كما يمكنه أن يكون زمناً مستمراً. وهو لن يكون بالضرورة متجانساً أو مطرداً، ولكنه يستطيع أن يتجلى في دوائر زمنية مختلفة، ويستطيع أخيراً، وهذه هي سمته الأكثر أهمية، أن يكون أو أن لا يكون تحت رقابة العامل»(١٥).

ويقف جون لاينز بعد ذلك على مصطلح «الوضع الدينامي» ليبين كيفيات تحوله الى سيرورة، وإلى حادث، وإلى أداء فعلي. ويرى أنه «إذا كان للوضع الدينامي امتداد في الزمن، فيعد سيرورة. وإذا كان وقتياً فهو حدث. وإذا كان تحت رقابة العامل، فهو فعل»(١٦).

وإذا تأملنا، فسنجد أن خضوع الوضع الدينامي للعامل، نتج عنه أمور ثلاثة:

- يتحدد الفعل.
- وتصبح السيرورة نشاطاً.
- ويتحول الحدث إلى أداء فعلي.

وهكذا نرى أن هذه التحولات التي ينجزها دخول العامل، لتُعد أمراً هاماً، وإن هذه الأهمية لتأتي من كونها تقودنا أخيراً، عبر هذه التحولات، إلى مفهوم العاملية من جهة، وإلى تحديد دوائر اشتغال العامل من جهة أخرى.

ولكي يصبح الأمر واضحا، فإن جون لاينز يرى أن المثل النموذجي لتجلي مفهوم العاملية إنما يكون في تصور «كينونة حية هي (X) . وإن هذه الكينونة لتجعل مسؤوليتها التزاماً إذ تستخدم قصداً قوتها الذاتية أو طاقتها لكي تنتج حدثاً أو لكي تبدأ سيرورةً (١٧)، وأما المثل النموذجي للحدث أو للسيرورة اللذين يساهم العامل فيهما بوضوح، فيراه جون لاينز في « الحالة التي ينتج عنها تغير في الشرط المادي لـ (x) ، أو في موقفه، أو في الشرط المادي لكينونة أخرى ممثلة في (y) ، أو في موقفها»(١٨).

ج - العامل والرواية

١- لسانيات الجملة ولسانيات النص

إن أثر اللسانيات واضح في دراسة العامل، فهو يعد مصطلحا لسانيا بالدرجة الأولى، وقام بنقله بعض الباحثين إلى ميدان الدرس الروائي. وقد لمسنا هذا الاثر، على الأقل هنا، في الدراسة التي قدمها جون لاينز، وقد كان بالإمكان تقديم دراسة تسنيير التي أشرنا اليها فيما تقدم في الأعلى. فهو أسبق من لاينز في دراسة العامل.

ولكن اللسانيات لارتباط نظامها بنظام الجملة من جهة، وبالمتكلم بوصفه منتجا للكلام من جهة أخرى، لا تستطيع أن تدخل إلى عالم الرواية إلا إذا غادرت ما هي عليه إلى ما يسمى «لسانيات النص». ولقد تم هذا بالفعل. فتجاوزت اللسانيات حدود الجملة والشخص الى الكلام والنص. وإذا كنا غير معنيين هنا أن نذكر تاريخ هذا التطور، فإننا مع ذلك نستطيع أن نقف على نقطتين ترسمان الفارق بين المنظورين اللسانيين:

- تعد الجملة في اللسانيات وحدة لغوية تامة حاملة لمعناها ومبناها. ولذا ينظر إليها بوصفها وحدة مستقلة بذاتها. ويتطابق في هذا الإطار حضور الشخص مع نظام البنية الجملي. فهو إما فاعل وإما مفعول به. والنحو الذي يقرأ نظام البنية هو الذي يقرر ذلك.

ولكن الجملة في لسانيات النص تكف عن أن تكون كذلك. لأنها إنما تمثل في النص نسقا فرعيا أو ثانويا في نسق أكبر يمثله النص نفسه. فما بدا فاعلا في لسانيات الجملة، قد يبدو مفعولا به دلاليا في لسانيات النص.

ثم أن الجملة إذا كانت تركيبية بطبيعة تكوينها، فإن النص تركيبي بطبيعة تكوينه هو أيضا. غير أن الفارق بينهما يظهر في شيئين: الأول، هو ان التركيب الجملي تركيب بسيط، في حين أن التركيب في النص معقد، وهذا اختلاف في الدرجة. ذلك لأن الجملة تتعامل مع الكلمات، في حين يتعامل النص مع الجمل والعبارات

والفقرات والفصول، وما إلى ذلك من طرق التقسيم النوعي. الثاني، وهو أن الجملة إما هي حاصل مكوناتها ونظام العلاقات الذي يربط بين هذه المكونات وإن هذا النظام ليستطيع ان يكون في وجوده سابقا على وجود الجملة نفسها. ولذا، فهو يعد من هذا المنظور بنية معيارية. في حين نجد أن الحال ليست كذلك بالنسبة الى النص عموما، والنص الروائي خصوصا. فالنص يتعدى أجزاءه التي هي الجمل،والعبارات إلى آخره، إلى سلوك نوعي غير معلوم بشكل مسبق، وينتهجه في اثناء مساره التكويني والتطوري، ولقد يعني هذا أن نظام النص نظام يقوم في الآنية النصية، وأن وجوده يقرأ بشكل لاحق لوجود النص. ألا وإن هذا المسار في إنشاء النص لنظامه، واحداثه وإبداعه ليترك آثارا دلالية على:

١- مكوناته، فيعدلها.

٢- وعلى العلاقات بين الجمل سببا، وشرطا وجزاء، وتقديما وتأخيرا ووصلا وفصلا، وتبعية إلى آخره.

٣- وعلى نفسه ايضا. لأن النص إذ يقيم علاقة مرجعية مع المحيط الثقافي، والاجتماعي، والحضاري الذي يوجد فيه، يقيم هذه العلاقة مع أنظمة يحولها مما هي عليه الى سياق لغوي يقوله بقصد مخصوص، ونحو مخصوص، وإرادة تعبيرية مخصوصة، ليموضع فيه دلالة مخصوصة.

- إن لسانيات النص عموما والنص الروائي خصوصا، لا تقيم أصولها على أساس النحو الشكلاني والمعياري كما اشرنا، وكما هي الحال في القواعد المدرسية والتعليمية. ولكنها تقيمها على أساس الدلالة وما تشكله من معنى في تراكيب لغوية محدودة القواعد ومطلوبة بذاتها. وإنها بهذا لتحرر النص من الشخص ليكون المعنى فيه هو المحتمل الذي ينتجه تركيبه وينتج تركيبه في الوقت نفسه. وليس هذا فقط، ولكنها إذ تعتمد الدلالة أساسا لها، فإنها تخرج الكلام من إطار الجملة ونظامها النحوي إلى إطار أوسع تصير الدلالة فيه هي الشخصية الوحيدة، في النص وأس النظام الذي يقوم عليه.

وبقول آخر، فإنها تجعل النظر يتجه إلى النص، وليس إلى الجملة، بوصفه كينونة مستقلة، لها تميزها وفرادتها. كما أنها تجعل النظر يتجه إلى العامل فيه، ليس بوصفه فاعلا أو مسندا إليه نحويا، ولكن بوصفه مفهوما دلاليا، وعلامة لغوية، وفعالية كلامية بها ينهض النص الروائي، وبها يكون ذات نفسه.

وإذا كان ذلك كذلك، فيمكننا أن نقول في تعريفه: إن العامل، في النص الروائي، انتاج دلالي للشروط الداخلية لهذا النص، وإن دوره ليتجلى في الدلالة على موجود، تنتجه هذه الشروط من جهة، وعلى ترابط بنائي يحول هذا الموجود إلى كينونات سردية وقصصية، ويعطيها مسوغ حدوثها كلاما، ومنطقا، ووظيفة من جهة أخرى.

وبهذا يكون الوقوف عليه في الرواية، من الأمور المحايثة لنص الرواية نفسه. وإذا كان ذلك كذلك، فإنه يعد من هذا المنظور عنصرا علاميا، ورابطا بنائيا في الآن ذاته. ولهذا، فإن التحليل ليذهب به نحو العمل الوظيفي لدلالة النص الروائي، وكيفيات انبنائه. وهذا ما سنحاول أن نقف عليه عند غريماس.

٢- غريماس والعامل (١٩)

لقد حدد غريماس، في دراسته للرواية ثلاث علاقات ضمنها ستة عوامل، بحيث يظهر مع كل نوع من أنواع العلاقة عاملان، وسنعرض فيما يلي هذه العلاقات، والعوامل المتضمنة فيها:

أ- علاقة الرغبة:

تجسد علاقة الرغبة واحدا من الأنظمة الرئيسة التي تقوم عليها بنية الرواية. فهي تكشف من جهة عن بعض عناصر البنية، كما تكشف من جهة أخرى عن نوعية العلاقة القائمة بين هذه العناصر. وبما أن الرواية كائن كلامي، فإننا نجدنا هنا نستطيع أن نتكلم على أمرين: الأول، ونتناول فيه العناصر ذاتها، الثاني، ونتناول فيه

العبارات التي تجلت هذه العناصر فيها:

١- العناصر:

لكي تكون هناك بنية، لابد من وجود شيئين:

١- عناصر.

٢- وعلاقات ناظمة تحكم ارتباط هذه العناصر.

أما العناصر فتسمى العوامل، وان هذه العوامل لا تحدد نفسها، ولكن تحددها نوعية العلاقة القائمة بينها، ولقد رأى غريماس أن علاقة الرغبة تتضمن نوعين من العوامل: العامل الأول، وهو الذات، العامل الثاني، وهو الموضوع، والربط الذي تقيمه علاقة الرغبة بين العامل الذات والعامل الموضوع يتمثل في القيمة، فالموضوع الذي هو محمول الرغبة، ما كان ليعني للذات شيئا لو لم يكن متضمنا لـ «قيمة».

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة في البنية الروائية، تتطلب نوعين من العوامل، وتجعل من القيمة رابطا بينهما.

٢- العبارات:

تنقسم العبارات إلى قسمين:

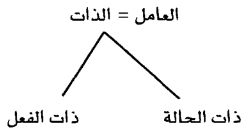
- عبارات الحالة.

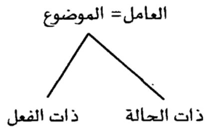
- عبارات الفعل.

وتأخذ الذات، بناء على تقسيم العبارات هذا، مسمى لها، فهي مع النوع الأول من العبارات، تسمى «ذات الحالة»، وهي مع النوع الثاني من العبارات، تسى «ذات الفعل».

وإذا كانت هذه هي الترسيمة التي وصفها غريماس ووقف عليها، فذلك لأنه استقاها في الواقع من لسانيات الجملة. ألا وإنه يمكن للمرء أن يطورها لتتناسب مع لسانيات النص في قراءتها للرواية. وإذ ذاك ستكون على نحو موسع، وبيان ذلك كما يلي:

لدينا العامل الذات، ولدينا العامل الموضوع. وبناء على تقسيم العبارات إلى عبارات «ذات الحالة» وأخرى «ذات الفعل»، فإن العامل الذات سيكون ممثلا بـ «ذات الحالة» لعبارات الحالة، وبـ «ذات الفعل» لعبارات الفعل، وكذلك، فإن العامل الموضوع، سيأخذ التوزيع نفسه، وسيكون ممثلا بـ «ذات الحالة» لعبارات الحالة، وبـ «ذات الفعل» لعبارات الفعل. ويمكن تصوير هذا في الرسم التالي:





وما كان هذا هكذا إلا لأن العوامل في النص تتكافأ، وهي إذ تكون كذلك، فانها على امتداد فسحة الرواية زمانا ومكانا لتتبادل ظهورا في العبارات. وإنه لولا ذلك لما رصدت الرواية موقفا، ولما وضع كل من العاملين الواحد إزاء الآخر، حتى لكأن الواحد منهما يمثل حاجة وجود بالنسبة إلى الآخر، فهو يستدعيه وهو به يكون.

وبما ان الذات تمثل نمطين من الوجود: وجود ذات الحالة ووجود ذات الفعل، فإن ذات العامل لتقف من عامل الموضوع واحدا من موقفين: فهي اما تريده وترغب فيه،

وهذا يدفعها إلى الاتصال به، أو على العكس من ذلك ترفضه وتريد الخلاص منه، وهذا يدفعها إلى الانفصال عنه، وفي المقابل، فإن لذات عامل الموضوع موقفا إما يماثل بالتطابق موقف ذات العامل، وإما بالتضاد يترتب عليه.

ولقد قلنا إن الذات لتبرز في عبارات الحالة وعبارات ذات الفعل، سواء كانت هذه الذات هي ذات العامل أم كانت هي ذات عامل الموضوع. والجدير بالذكر في هذا الإطار، هو أن هاتين الذاتين ليستا في كل الروايات سواء، فهما قد لا تظهران على هذا التباين جلاء، وعلى هذا الانفصال وضوحا، وعلى هذا الانقسام حضورا في الموقف ومشاهدة وعيانا. ذلك أنهما قد تتماهيان احيانا، فنكون عندئذ أمام شخصية واحدة ، كما يمكن أن تبقيا متميزين في روايات أخرى، ونكون عندئذ أمام شخصيتين. وهذه الشخصيات، سواء كانت شخصيات ذات الحالة أم شخصيات ذات الفعل، هي ما يسميه غريماس «الممثلون».

ب- علاقة التواصل

صحيح أن العامل يظهر ممثلا في نوعين من العبارات: عبارات ذات الحالة وعبارات ذات الفعل، وذلك على نحو ما رأينا، إلا أن الرواية من حيث هي كلام على كلام، تبدأ بعبارات الحالة، وإنها إذ تبدأ كذلك، لتدل بما تستخدم من عبارات على نوع المعاناة التي تكابدها ذات الحالة.

ومن هنا، فان بداية كل رواية لتعد المشهد الذي يختزل الرواية كلها ويوجزها، أو يكشف عن طبيعتها ويمهد لحصول عبارات ذات الفعل فيها. والرواية إذ تنهض بنفهسا حركة ومسارا، مع ما في العبارات من أنواع العوامل، تيسر السبيل لنشوء علاقة جديدة، غير علاقة الرغبة ولكنها غير منفصلة عنها في الوقت نفسه، هذه العلاقة هي علاقة التواصل.

تعد علاقة التواصل، في البرنامج السردي الذي رسمه غريماس، ثانية العلاقات. ولكي نتكلم على هذه العلاقة، يجب أن نقف على أمرين:

١- تنشأ علاقة التواصل برغبة، مشتركة أو غير مشتركة، لتبادل معلومات، تحملها اللغة بين اثنين. وإذا كان هدف العلاقة هو التبادل، فإن مهمة اللغة في هذا التبادل هي إحداث الفهم وتعزيزه وتأكيده. ولكي يكون ذلك كذلك، فإن علاقة التواصل تفترض فيها وجود نوعين من العوامل، هما: «المرسل» و«المرسل إليه» أما المرسل، فيمثل الدافع أو المحفز بالنسبة إلى العامل القائم في «ذات الحالة». وإما المرسل إليه، فهو الذي تتحقق الرغبة عنده.

ونجد، بناء على هذا التصور، أن العامل يكون مع المرسل في وضع «ذات الحالة» بداية، في حين يكون إزاء المرسل إليه في وضع «ذات الفعل». وإذا كانت العبارات تتغير بعد ذلك بين العامل الذات والعامل الموضوع، فهذا يحدث تأكيدا للتواصل المستند ضرورة إلى الرباط الذي يجب أن يقوم بين الذات والموضوع، تحقيقا للقيمة، وتنفيذا لعلاقة الرغبة.

وهكذا يبدو أن المرسل بوصفه عاملا هو الذي يولّد عند العامل الممثَّل في ذات الحالة رغبة ويدفعه لتنفيذها. ولذا فهو ينتقل من عامل قائم في ذات الحالة إلى عامل قائم في ذات الفعل، ويكون دور المرسل إليه هو الحكم على العامل الممثَّل في ذات الفعل بعد أن انتقل من ذات الحالة ومرّ باختبارات عدَّة، بأنه قد أدى ما ينبغي عليه أن يؤديه على الوجه الأمثل والأتم.

٢- كما لاحظنا أن العوامل في علاقة الرغبة، تستطيع أن تكون مستقلة أو تستطيع ان تتماهى، فإن العوامل في علاقة التواصل لتستطيع هي أيضا أن تكون كذلك. وهذا أمر يتعلق بطبيعة الرواية.

ولكن إلى جانب هذا، يجب أن نلاحظ أن توزيع الأدوار بين المرسل والمرسل إليه إنما كان بسبب العامل الماثل في كل منهما، وليس بسبب المسند أو نوعية المعلومات التي تقوم اللغة بنقلها بين الاثنين والكشف عنها. فالعامل في المرسل والعامل في المرسل إليه قد يكون واحدا، ولكن هذا العامل يقوم بتمييز الأدوار لغرض دلالي في الرواية نفسها.

ج- علاقة الصراع:

تبدو علاقة الرغبة دافعة لعلاقة التواصل وحاضّة عليها. ولكن هاتين العلاقتين معا لن تكتملا إنجازا ما لم تتخذا في علاقة الصراع موقعا ومتكأ. ولذا يبدو الصراع في الرواية تحقيقا لهاتين العلاقتين من جانب، ومنعا لهما من جانب آخر، فالذات تسعى، والموضوع يمتنع، وان هذا التواشج في العلاقات، وهذا التباين في المواقف، هو ما يعبر عنه بعلاقة الصراع.

ولكن الذات والموضوع لا ينفردان بهذه العلاقة، فهناك إلى جانب الذات، يكون المساعد. وإنه ليقف معاوناً ومسانداً لكي تبلغ الذات مرامها وتحقق بغيتها ويقف المعارض فى الجانب الآخر، وإنه ليعمل على ثني الذات عن عزمها، ويساهم فى الحيلولة دون بلوغها مرامها وتحقيقها بغيتها.

وكما أشرنا سابقاً إلى إمكان تماهي العاملين فى كل علاقة، فإن هذا يمكن أن يكون هنا كذلك. وهكذا، فإنه بظهور هذين العاملين، منفصلين أو مندمجين، تكتمل العوامل الستة فى نموذج غريماس.

الخاتمة:

نود فى خاتمة هذا المطاف أن نشير إلى نقطتين أساسيتين تتعلقان بالتحليل الوظيفي للشخصيات. هاتان النقطتان، كان جان ماري شايفير قد أثارهما، ويمكننا أن نوجزهما كما يلي:

١- يركز التحليل الوظيفي اهتمامه على النسق الذي توجد فيه الشخصيات وليس على الشخصيات ذاتها، فالشخصية ليست بكائنها، ولكن بما تؤديه من وظيفة داخل النسق الروائي. وبقول آخر إنها عنصر وعلاقة، ولذا، فإن «القصة من هذا المنظور، لا تقف بنفسها عند حدود تفاعل الشخصية مع العالم غير الإنساني، ولكنها تتقدم من خلال عمل الأدوار والعوامل. فهؤلاء يلتزمون ذواتٍ.. من التعارض، والتعاون، إلى آخره»(٢٠).

٢- «يستطيع التحليل الوظيفي، إذ يفكك الشخصيات ويحيلها إلى أدوار وعوامل، أن يفصح عن استخدامه لمفاهيم التكافؤ أو التعارض، وهذه أمور تظل غير مدركة ما دمنا نقتصر على مستوى الشخصية بوصفها الوحدة الدنيا: نحن نعلم أن الأدوار (وليكن دور المساعد مثلاً) تستطيع أن تتوزع على عدد من الشخصيات، أو تستطيع أن تنتقل من شخصية إلى أخرى أثناء مجرى القصة»(٢١).

تعزّز هاتين النقطتين، فى رأينا، (بالإضافة إلى العرض التحليلي الذى قدمناه عن الحوافز، والوظائف، والعوامل) الفرضية التي انطلقنا منها فى النظر إلى الرواية بوصفها كائناً لغوياً.. وهذا ما يسوّغ التعامل معها نسقاً، ونظاماً خاصاً لا يقبل إلا نظامه، شأنها فى ذلك شأن اللغة التي ابتدعت كائنها.

المراجع:

1- R.Galison/D.Coste: Dictionnaire de didactique des Langues.
Ed,Hachette. Paris.1976.P360.

٢- المرجع السابق والصفحة ذاتها.

٣- المرجع السابق ص٣٦١.

4- V.Propp: Morphologie du conte.Tra,Fr,Margue rite Derrida.
Ed, Seuil. Paris.1970.P.P28-29

٥- منذر عياشي: اللسانيات والدلالة. مركز الإنماء الحضاري. حلب (١٩٩٦) ص١٢٢.

٦- المرجع السابق ص١٣٦.

٧- المرجع السابق ص١٣٦.

8- Dictionnaire de Linguistique. Ed, Larousse. Paris 1973. P8.

٩- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - تاريخ. ط٢ ١٩٨٩ ص(٤٩-٥٠).

10-John Lyons: Semantique Linquistique. Tra,Fr, J.Durand et D. Boulonnais.
Ed,Larousse Paris.. 1980. P115

١١- المرجع السابق والصفحة نفسها.

١٢- المرجع السابق والصفحة ذاتها.

١٣- المرجع السابق ص ١١٦.

١٤- المرجع السابق ص١١٦.

١٥- المرجع السابق ص١١٦.

١٦- المرجع السابق ص١١٦ - ١١٧.

١٧- المرجع السابق ص١١٧.

١٨- المرجع السابق ص١١٧.

19-A J.Greimas:Sema..ntique structurale: recherche et methoole. Ed,Larousse.Paris. 1966.P.P172

20-Jean Marie Schaeffer: Nouveau dictionnaire encyclopedique des science du langage.E d,Seuil.Paris.1995.P625.

٢١- المرجع السابق والصفحة ذاتها.



المتكلم في حيز المتكلم
التخييل في حيز التخييل

نظرة نقدية في قصص فهد الدويري

د. ابراهيم عبدالله غلوم*

حين نطالع في قصص فهد الدويري تنتابنا دهشة مصدرها اصرار هذا الكاتب على ان ما يرويه من قصص وحكايات انما يرجع الى صميم الواقع والحياة فهناك ما يزيد عن نصف عدد قصص هذا الكاتب لا يخلو متنها القصصي من الاشارة الى الواقع والحياة والى ان هناك متكلم (أنا) ينفي بقوة أن تكون أحداث القصة مجرد إيهام أو لعبة أو مجرد حكاية وأخبار مستمدة من الخيال.. وقد تراءى لي ذلك ـ في بدء الأمر ـ عفوياً يصدر من كاتب يصر اصرارا قويا على الولاء للواقع والعودة اليه بوصفه مصدراً ملهماً لقصصه وابداعه (انظر كتاب القصة القصيرة في الخليج العربي ١٩٨١، الذى ترد فيه ملاحظات كثيرة عن فهد الدويري) (١). ولكن حقيقة الامر تبدو أدق وأعمق مما تراءى لي.. لقد كان من السهل ربط تلك الاشارات المتكررة والتي سأورد أمثلة لها فيما سيأتي بفكرة الحجاج مع الواقع ببراهين من الواقع، والتعويل على الأخذ بالمتحقق (التاريخي) بوصفه حجة أمام أمثلة التخلف التي أذهلت جيل الدويري في مرحلة الاربعينيات والخمسينيات وجعلتهم يبحثون في صميم الواقع عن حركية جديدة يمكن أن يدمروا بواسطتها صورة التخلف. وهذه

---

* *استاذ النقد والادب الحديث، جامعة البحرين*



حيلة «تنويرية» حققها شعراء الرومانسية خاصة مع الارتفاع بصوت الواقع المتخلف والايقاظ بمظاهره الجاثية على العقول والبعث بأضداده المترائية مثالا أو حلماً أو مستقبلاً.

هذه نظرة تاريخية سأتجاوز حدود الأخذ بها لانها استنفدت غايتها ولم تكشف لي ـ على الاقل ـ عن التفسير المقنع لكيفية انبناء قصص الدويري أو انقسامها بين بنيتين سرديتين: متكلم يصرّ بوضوح على الحضور والمثول المستمر أمام جميع مستويات تشكل الحدث/ الشخصية وغائب يتستر بحياء مكتوم وراء تشكلات وتفاصيل الحياة التي يتدفق بها الحدث/ الشخصية. بإمكاننا اليوم أن نعيد طرح اسئلة جديدة أمام قصص الدويري خاصة بعد أن عثرت له على قصة جديدة تعيد النظر في صيغة البدايات القصصية التي تحدثنا عنها مراراً ونحن نؤرخ للقصة في الكويت والخليج (أنظر قصة بين العدمين المنشورة مع الدراسة(٢)). وبامكاننا أن نستبدل زاوية النظر الى جميع كتاب البدايات القصصية وعلى رأسهم فهد الدويري عملا بالشرط الذي تفرضه احتمالات القراءة وتراكماتها وتأويلاتها القادرة ـ دون شك ـ على أن تجعل من النص ـ أياً كان شأنه ـ واحدا فقط من نسل تقاليد سردية قد نجهل كيفية انبنائها على وجه الدقة ولكننا نملك حرية ردّها الى نسق ثقافي محدد. نفترض له صيغة أساسية وهي أن التقاليد الثقافية في مجتمع الخليج خلال عقود النصف الاول من الألفية الثانية إنما تكرس الهوة العميقة بين التخييل والواقع، وقد استقر ذلك في الوعي الى درجة أنه انتقل الى بواكير الأعمال الرومانسية في الشعر والقصة.. وهناك أمثلة من كتابات خالد الفرج وابراهيم العريض تشير الى مناخات لا صلة لها بالواقع اليومي، او بطبيعة الحياة في مجتمع ينتمي الى البحر والبداوة والصحراء، ودوننا قراءة قصائد ديواني «شموع» و«الذكرى» للعريِّض.. أو قصة «منيرة» لخالد الفرج.. حيث سنجد الغابات والانهار ـ والجبال والاودية والعالم الموحش.. وكلها مفردات تلتقي مباشرة مع ما يفرغه الخطاب الحكائي الشعبي أو الشفوي من مفردات تلفظ مناخات لا صلة لها بالواقع من حيث هو زمن واشياء

وأماكن وشخصيات وموجودات.. وقلما انجزت المرويات الشفوية في منطقة الخليج العربي - مثلا - ملفوظاً يتصل بالبحر والبداوة.. مما يعني أنَّ تقاليد الثقافة السردية في هذا المجتمع تحتفظ بموقف يفصل فيه فصلا بيِّناً بين التخييل والواقع.. ومن أجل ذلك اقترنت تقاليد القص بالمتعة والتسلية وقضاء الوقت وابتعدت عن الفكر والواقع والحياة.. كما أنها من أجل ذلك استوعبت - وبقوة - مضامين قصص الحب والغرام والفروسية التي لا تجد في واقع الحياة قبولاً تاماً واقراراً نهائيا وخاصة منذ العصور المتأخرة التي تلقت عبر الثقافة الشفوية حكايات الحب والفروسية على أنها ضرب من الخيال المحض (اساطير وملاحم) كما هو في أمثلة سيف بن ذي يزن وبطولات عنترة وقيس وليلى والزير سالم وأبي زيد الهلالي وغيرها.

ستضع قصص فهد الدويري تقاليدالفصل المطلق بين التخييل والواقع موضع مناقشة، وستفعل ذلك ليس على مستوى القصة بوصفها مدلولاً سردياً وانما على مستوى الخطاب أو الحكاية بوصفها دالاً أو منطوقاً أو نصاً سردياً حسب تعبير جينيت(٣). ترى ماذا يريد الدويري أن يحسم عبر مناقشة واستبار مسألة العلاقة بين التخييل والواقع.. هل يسعى الى حسم النظر في تقاليد سردية محددة؟ أم يسعى الى حسم النظر في تقاليد اجتماعية لها سطوتها الخاصة؟ أم يسعى الى أن يلبس هذه بتلك؟ ويجعل من الكيفية التي يكون عليها تشكُّل السرد القصصي صيغة في الاحتجاج وطريقة في بناء عقل التنوير؟

سأحاول اختبار مثل هذه الاسئلة وغيرها من خلال اختيار التشكيلات السردية في نمط من الخطاب الذي اعتمدته اغلب قصص فهد الدويري وهو نمط المتكلم الموازي. وتكاد قصص الدويري أن تشمل في معظمها هذا النمط.. فما هي فروق الحسم التي يركن اليها الدويري عبر تقاليد السرد بضمير المتكلم الموازي؟ هل هناك فروق أساسية ومتجذرة في الواقع والرؤية؟ أم أنها فروق عابرة ويمكن الانتقال من زاوية منها الى الاخرى دونما حسم يذكر لأية مفارقات تتصل بمسألة العلاقة بين التخييل والواقع؟؟؟

ـ ضمير المتكلم الموازي..
شاهد أمام الهوة بين التخييل والواقع

المتكلم الموازي الذي نعنيه هو شخصية تخترق المسافة الفاصلة بين المتكلم المؤلف والمتلقي. إنه يتموضع بينهما بوصفه الشاهد الأول والأخير على جملة ما يحدث للشخصية أو بوصفة الشريك الأوحد مع المؤلف في العلم بجملة ما يحدث.. وربما جملة ما سيحدث أيضا.. وقد لجأ فهد الدويري في معظم قصصه القصيرة الى هذا المتكلم واعتدَّ به كثيرا في تحديد المنظور واطلاق وجهة النظر السردية. ومن القصص التي سنتوقف في النظر اليها ضمن هذا النمط من السرد: «فرصة ضاعت»، و«ظلام»، و«الزوجة الثانية»، و«صانع المتاعب»، و«من الواقع»، و«رسالة»، و«المهندس»، و«يرثون حياً»، و«صك الكرامة»، و«ارادة الله»، و«بين العدمين». وقد يتفاوت حضور المتكلم الموازي في تلك القصص من حيث المسافة الفاصلة بينه وبين المتلقي أو من حيث حجم الدور الذي يلعبه خارج نظام الوقائع الأساسية (القصة داخل القصة) لكنه في كل الاحوال ينبئ عن تعلق فهد الدويري المباشر بالتقاليد السردية التي يفرضها وجود متكلم متخيَّل داخل متكلم، وهي التقاليد التي تمتد لها رقعة واسعة في التراث العربي لدرجة أن الدويري يجد نفسه من خلالها موصولا بواقع أو بحياة يسبر منها صدق التخييل أو العكس صحيح أيضا.. أي أنه يجد في المتكلم داخل حيِّز المتكلم تخييلاً يستبر منه حدود المسافة الفاصلة وربما حدود اللا مسافة بين التخييل والواقع.

ولعل الصياغة الاقرب الى روح قصص الدويري هنا أنه حين يُدخل المتكلم في حيز المتكلم الموازي إنما يقيم أمامنا شاهداً «واقعياً» على أن التخييل لحمة حيّة من الواقع. فالمتكلم الواقعي مدخل دائم وبؤرة متمركزة في قصص الدويري للانفتاح على حيوية التخييل، وهذه صيغة ضمنت للدويري معاني لا حصر لها

تنسجم جميعها مع ظرفه التاريخي ونسق الدور الثقافي الذي خرج منه في الأربعينيات والخمسينيات. فهو يؤكد ولاءه الواقعي وهو يستبر حدود ولاء التخييلي للواقعي، وهو يحدد نطاق الموقف من الواقعي عبر نطاق أكثر منه دهشة وغرابة، وأعني نطاق التخييل، وهو فوق ذلك كله يحسم مسألة العلاقة بين التخييل والواقع عبر تقاليد سردية تمتد جذورها في التراث الشفوي والمكتوب في آن واحد.

في قصة «فرصة ضاعت» (كاظمة، نوفمبر ١٩٤٨) سنجد المتكلم الواقع في حيز المسافة بين المؤلف والمتلقي يبدأ الحكاية /الخطاب / النص/ النطق بثلاث فقرات هامة في تحديد المسافة.. وفي ربط المسافة بين المتكلم والمتكلم الموازي.. وفي تحديد مركزية وجهة النظر وما إذا كانت تنتمي الى حيِّز الواقعي أو تنتمي الى حيِّز التخييلي.

الفقرة الاولى:

«كنت عصر يوم أجلس مع صديقي (ج) في دكان صديق لنا. إذ مرَّ بنا شاب مقطوع الساق ذو رجل خشبية، خلَق الثياب زريء الهيئة في الثلاثين من عمره. ولما حاذانا ألقى التحية في عجلة ثم ابتعد عنا فمال إليّ صديقي (ج) وقال»:

الفقرة الثانية:

«إنْ كنت تريد إنْ ترى آية خيانة الأيام وغدر الليالي فانظر الى هذا الشاب واستعذ بالله من جور الزمان وعادات الدهر، وليس هذا فحسب.. أفلا تذكر يوما حدثتك فيه عن جناية الآباء على أبنائهم وكيف أثبتُّ لك حينذاك على أن اكثر المصائب المؤلمة التي تصاب بها الأسر الكبيرة في هذا البلد إنما هي في الواقع نتائج سيئة لافتراضات حسنة افترضها الآباء في طرق تنشئة ابنائهم.. فجاءت بالعكس».

الفقرة الثالثة:

« هذا الشاب الفقير الكسيح هو سعد بن الحاج علي الراعي. والراعي اسم أسرة كبيرة كانت مشهورة بالثراء والجاه قبل سنين وكان سعد يتيم الام (الى آخر النص)»(٤).

تكشف الفقرة الاولى عن زمن نطق القصة، بما يعني أنه زمن يختلف عن زمن حدوثها بالطبع.. والقصة في «فرصة ضاعت» لها حيِّزان.. الأول: حيِّز يقع خارج الوقائع المشتبكة بين التخييل والواقع والذي تعبر عنه الفقرة الأولى بأنه حدث يجري في عصر يوم بين صديقين، عند دكان، حيث يمرُّ عليهما الشاب المقطوع الساق في الثلاثين من عمره ويلقي التحية ثم يمضي، وحين يبتعد يبدأ نطق المتكلم الموازي الذي نعنيه.. والحيِّز الثاني يبدأ مع الفقرة الثالثة والذي يقع داخل الوقائع. فالمتكلم الاول الذي نطق بعبارة: كنت عصر يوم الخ.. متكلم يلتبس بالمؤلف.. او يلتبس بمتكلم متخيَّل من المؤلف. وسواء كان الاول أو الثاني فانه متكلم يهيئ مناخ القص وحيزه الواقعي لدخول متكلم مواز يهيئ الخطاب/ الحكاية لمناخ قص جديد وحيِّزٍ يلتبس فيه التخييل بالواقع.

أما الفقرة الثانية فلا تزال واقعة في حيِّز من الزمان والمكان الذي تنتمي اليه الفقرة الاولى سوى أنّ الخطاب في هذه الفقرة انتقل من طرف الى طرف آخر.. أو من وجهة نظر الى وجهة نظر اخرى.. فاذا كان الاول متلبساً بالمؤلف متماهياً به فان الثاني ينفصل عنه كلية على صعيد الواقع المحكيّ في حيِّز نطق المتكلم الأول. قد يقال بأنّ الفقرة الثانية جزء من خطاب تصنعه ذات المؤلف.. لكننا لا نعني إلاَّ أنّ حركية نقل بؤر التخييل للمتكلم في الخطاب إنما تمليها قدرة الخطاب وإمكانياته المفتوحة في وضع مسافات ذات دلالة بين المؤلف والمتكلم.. أو بين القصة (المضمون) والحكاية (النطق) بصرف النظر عن شخصية المؤلف.. وهناك خيارات أمام المؤلف يذهب فيها الى موضَعة شخصياته في بؤر السرد وحيز الخطاب، ومتى تموضعت واحدة من الشخصيات في حيِّز مَّا اتخذت قوانينه وشروطه وطاقاته وتقاليده، وهو ما يحدث هنا بالضبط. فقد انتقل زمام السرد الى الشخصية الثانية بعد الفعل «وقال: »وقد أحدث هذه الانتقال تحوًّلا أساسا في سرد المتكلم قياساً بالفقرة الاولى.. لقد كان المتكلم الاول يخاطب متلقيا مجهولا.. او

غير محدد.. القارئ أو المستمع.. أما في الفقرة الثانية فقد اصبح ذلك المتكلم متلقياً مستمعاً تروى له الوقائع ويحدد له الخطاب وليس المخاطب في عبارة: «إنْ كنت تريد أن ترى.. الخ» الا ذلك المتكلم الذي انزوى واصبح مستمعاً متلقياً ضمن عدد لا يحصى من المستمعين/ المتلقين الذين هم (نحن).

وفي تقديرنا أن المتكلم الأول فى هذا النص يتحوّل من الانتقال الى الفقرة الثانية (حيز المتكلم الثاني) الى الواقع الذي سيوازي التخييل فى حيّز المتكلم الثاني.. وستمنح عبارات الفقرة الاولى مسوّغا كافيا لانفتاح الماضي بوصفه ماضيا ينصهر في التخييل، إن الدويري يبث في هذا الحيّز عبارات تهيئ لانفتاح طاقة التخييل بشكل استثنائي من لحمة الواقع من قبيل: «خيانة الأيام» و «غدر الليالي» و «جور الزمان» و «عادات الدهر» بل إن الحكاية المروية في حيز المتكلم الثاني ستقع في منطقة تتصف بالتمرد والخروج عن سمت الحياة العادية (خيانة، غدر، جور، عادات) كما تشير تلك العبارات، الأمر الذي سيجعل الحكاية على لسان المتكلم الثاني موازية لحيز التخييل رغم هيمنة الماضي المرويّ، ورغم وجود عنصر واقعي يتصل بالحكاية ويشير إلى مصائرها وهو الشاب ذو الساق الخشبية.

إنّ المتكلم الأول يوازي المادة الواقعية الحاضرة المستندة الى نموذج أو عنصر تمثيلي يتجلى في هيئة الشاب الذي اقترب وألقى التحية ثم انصرف لتمضي حكايته في الخروج من ذاكرة الماضي. والمتكلم الثاني يوازي الحكاية المتخيّلة المستدعاة.. إنه الحبل السري الذي يصل بين التمثيل الواقعي (مشهد الشاب) والوقائع المروية والمتموضعة في وجهة نظر توحي بانصرافها تماماً عن حيز المؤلف وتعبر مباشرة عن انحيازها لعدد من الاستباقات المقولبة التي تشير الى جذور الثقافة الشعبية في عقل كاتب تنويري مثل فهد الدويري.

سترتبط وجهة النظر مع المتكلم الثاني مع ما هو استثنائي كما أشرت سابقا ومع سياق الاستباق المقولب الذي تهيمن به عبارات ذات محتوى جاهز سيتخذ منه

المتكلم الثاني قاعدة أخلاقية تنطلق منه روايته للحكاية، من ذلك عبارات:

ـ أفلا تتذكر يوماً حدثتك فيه عن جناية الآباء على أبنائهم.

ـ أكثر المصائب المؤلمة.. إنما هي في الواقع نتائج سيئة لافتراضات حسنة افترضها الآباء في طرق تنشئة أبنائهم فجاءت بالعكس..

هذا ضرب من الاستباق المقلوب الذي تلجأ له ـ عادة ـ تقاليد السرد في التراث العربي، ويلجأ له الدويري لا من قبيل الاتكاء على مجرد تلك التقاليد وإنما من قبيل التمركز عند وجهة النظر المحرِّكة لقالب السرد في هذه القصة، والمتشبثة بأفكار غاية في الدقة لعل من أبرزها أن الدويري لا يرى مسافة فاصلة بين التخييل والواقع كما أنه يرى أن نمط السرد القصصي الذي يلجأ اليه (المتكلم في حيز المتكلم) نمط يفترض إلغاء تلك المسافة. وما الصيغ التي تعتمد الاستباق المقلوب التي أشرت الى نموذج منها إلا ضرب من الاحالة إلى أن أساس الحدث الواقعي افتراض متخيل، أو فكرة تحلق بها الاذهان ثم توضع موضع تنفيذ واقعي صارم. وإلى ذلك تشير عبارة الدويري : (إنما هي في الواقع نتائج سيئة لافتراضات حسنة افترْضها الآباء في تنشئة أبنائهم فجاءت بالعكس).

وحين تبدأ الفقرة الثالثة برواية القصة نكون أمام مجموعة وقائع تصطرع مع بعضها من أجل أن تمتحن كيف يتحول الافتراض المتخيَّل الى واقع مأساوي.. لقد كانت صورة الشاب ذي الساق الخشبية هي الفاصل المأساوي الاخير من القصة، وقد أوجد الدويري مشهدها في حيِّز المتكلم الاول الذي يقع خارج حكاية الشاب، الأمر الذي يعني أن هذا الكاتب يتشبث بمصائر الواقع بذات الدرجة التي يتشبث فيها بمصائر المتخيل. وكأن لا مسافة بينهما إلاّ بمقدار ما يتوفر من ظروف التحقق لأفكار دون أخرى.. هذا هو المنوال الذي سيرتب أحداث الحكاية ويربط بينها رغم ما فيها من مبالغة وميلودراما.. فالأب الحاج «علي الراعي» سيرى أن لا حاجة لابنه سعد بالتعليم والوعي والتنوير وإنما حاجته تقف عند حدود فكٍّ القراءة والتوجه

الكامل نحو التجارة والعمل معه في البيع والشراء. أما العم فكان عكس أخيه تماما. كان يرى ضرورة أن يستكمل سعد دراسته بالخارج كي يرقى بنفسه وبمجتمعه، وعبثاً يحاول العم اقناع الأب بذلك بينما يصر بعناد على توجيه ابنه للعمل معه.. ثم يصر على تزويجه من فتاة لم يشترط فيها سوى أن تكون من أسرة غنية، وهكذا زوَّج ابنه وأنجب ثلاث بنات عشن وسط مشاحنات الأسرة ورفاهيتها في آن ثم انتكست أوضاع الأب فقد جاءت الحرب العالمية الثانية وتدهورت الأسعار والتجارة وافلس الحاج «علي الراعي» ثم انتقل الى جوار ربه وترك ابنه يواجه حياة صعبة. ملؤها الفقر والضنك، هجرته زوجته الى منزل أبيها واضطر للعمل فى مهنة البناء فسقط من فوق سطح بيت يعمل فيه وانكسرت ساقه.. وأصبح عاجزا أمام كفالة زوجات أبيه وبناته.

مثل هذا الترتيب التقليدي لأحداث الحكاية لم يكن ليتم على هذا النحو إلاّ من جراء صياغة الاستباق المقولب فى الفقرة الثانية وعند بدء دخول المتكلم في حيز المتكلم.. لقد دفع ذلك المتكلم بعبارته الحاسمة القول بأن تنشئة الأبناء عند بعض الآباء إنما هي ضرب من الافتراض الخاص الذي يتحقق بوصفه واقعاً بقدر ما تتحقق الهيمنة الاجتماعية والثقافية المصاحبة للافتراض.. وقد مضى المتكلم يحرِّك قوة السرد وفق قانون القالب الاخلاقي أو الدرس التعليمي المقولب. ولا يمكن لنا أن نبرئ هذا المتكلم الثاني من الانتماء إلى حيِّز المتخيل كما ذكرت. فهو راوٍ مهيمن يحدد ما يريد أن يصل اليه قبل أن يبدأ الحكاية، وهو راو متحيِّز يقف مع متخيَّل ضداً لمتخيَّل من أجل أنْ يحوِّل الأول الى واقع يتسم بالمأساة (الصورة التمثيلية للشاب) بينما يبقى الجانب الآخر من المتخيل ضرباً من الحلم غير المتحقق، ولعل عبارة السارد المهيمن الاخيرة تفصح عن إقصاء ذلك الجانب في تفكير سعد عندما آل به الحال إلى العجز والتدهور. فهو يقول:

«وعاد سعد يفكر.. حتى في هذا الحال السيئ كان من الممكن أنْ يعيش وأن



يحصل على اللقمة لو كان متعلماً. فإن العاهة التي نالت من جسمه لن تنال من عقله. فلو كان في عقله علم لاستطاع مع عرجه أن يكتسب»(٥).

لقد صاغ راوي فهد الدويري شخصية يقصيها الواقع، ويسرف في تحطيم أحلامها لأنه - أي - الدويري - يرنو الى المتخيل المسكون في عقل هذه الشخصية كما توحي عبارة (وعاد سعد يفكر.. الخ) والتي تعني أن هناك متخّيلا لم يحدث بعد.. إنه كان يمكن أن يحدث لو توفرت ظروف أخرى لذلك. وقد أعطى المتكلم زمام الصياغة الكاملة التي تذهب عكس مآل الشخصية المحطمة.. وأعني بذلك المتكلم الذي يرسف في ادانة الواقع، ويذهب الى أقصى الانحياز مع تلك الشخصية.. إنه ينتصر لخيالها وحلمها وطموحها الذي لم يتحقق ومن أجل ذلك كان حيزه موازياً للمتخيل منذ أمسك بزمام السرد في الفقرة الثانية من القصة.

ولعل الدويري أكثر إنحيازاً لهذا النمط من الرواة المتكلمين في قصة أخرى بعنوان «ظلام» نشرت في فترة قريبة من قصة «فرصة ضاعت» يونيه ١٩٤٩. إنه يبدأ القصة - كما بدأ في تلك - من حيث انتهت المأساة.. ويتحرك في حيِّز من الزمان والمكان الذي ينتمي اليه متكلم يخرج من معطفه متكلم مواز. ففي كهف موحش يختبئ هارب من أسرته التي هددته بالقتل بعد أنْ قرر الزواج من فتاة فقيرة لكنها غنية الاخلاق.. هذا الهارب المهدد بالقتل هو نفسه المتكلم الموازي في القصة فهو الذي سيتحدث سارداً قصة الفتاة المتوحشة التي يلتقى معها في الكهف.. إنه لا يتحدث من الخلف كما يفعل الراوي العليم بكل شيء وإنما يتحدث أمام مرأى المتكلم الملتبس بالمؤلف.. المتكلم الذي لا يكاد يظهر إلاّ في فقرة قصيرة لا تتجاوز ثلاثة أسطر:

«وسكت الفتى لحظة بعد ان فاه بهذه العبارات ثم أرسلها زفرة حارة من قلب مفجوع.. وعاد يحمد الله على أن نجاه مما كاد يصيبه وعلى أن هداه الى هذه المغارة يحتمي بها الى أن يطلع الفجر فيلحق بإحدى القوافل..»(٦).

وهكذا فمن حيِّز هذه الفقرة يبدأ سرد المتكلم الموازي.. سيروي من ذات المكان (المغارة أو الكهف) وسيبدأ من ذات الزمان.. ومن حيث انتهت قصته هو وقصة الفتاة الهاربة.. سوى أن ما سيحكيه ـ وإنْ كان ماضياً ـ أقرب عهداً.. ويكاد يكون قد حدث في التو. وهكذا فان المتكلم الواقعي (المؤلف) سينزوي مرة ثانية في هذه القصة ليحل محله المتكلم المتخيل.. الموازي وفي أول فقرة يطلقها هذا المتكلم سيضع قالبا لسيرورة المتخيل شأنها شأن أي استباق مقولب ـ تهدف إلى تجريد المسافة بين الواقع والخيال وتحجيمها إلى حد الالغاء فهو يقول:

«كثيراً ما تكون المخابئ المظلمة والكهوف الموحشة حامية لفكرة مجيدة فليس كل من اختبأ في كهف أو مغارة يعد مجرما طريدا للعدالة..».

من هذه الفقرة الاستباقية تنطلق مخيلة العرض السردي على لسان المتكلم الموازي.. إنّ على هذا النمط من العرض الآن أن يثبت تلك المفارقة التي صاغتها العبارة السابقة، والسبيل الى ذلك يكون عبر تحويل مشهد الرعب والتوحش الى مشهد تضحية واعتراف وتراجع.. فالمتكلم الثاني(الموازي) الذي أشرنا سابقاً الى أنه هارب من تهديد أسرته سيلتقي في المغارة بفتاة تمزق طفلها الى أشلاء انتقاما من أهلها الذين زوّجوها من رجل طاعن في السن لكي تنجب منه ذلك الطفل وترث الأسرة أمواله.

ونعود إلى ظلال العبارة الاستباقية في بداية القصة فنجد أنها تشحذ خيال المتكلم الثاني (الموازي) وتهيئ له الفرصة المواتية لأن يقدم عناصر من الواقع ومن الحياة تبدو إذا تأملتها غريبة عن الواقع أو الحياة.. ومصدر غرابتها ما تنطوي عليه من حدة وعنف وقسوة قد يرفضها منطق الحياة العادية.. فالفتاة الطريدة تمزق طفلها لكن حين يعمل الشاب على تحريك ضميرها وعواطفها ينتابها ذهول فتهدأ وهي تستمع الى مأساة الشاب مع أسرته ثم لا تلبث أن تهجم على نفسها بالسكين وتطعن صدرها عدة طعنات قاتلة.. وتنتهي القصة بأن يجمع الشاب

(المتكلم الموازي) أشلاء الطفل وجثة الأم في حفرة واحدة.

لقد فرض الاستباق المقولب حيزاً مفتوحاً للمتخيل، فالعبارة السابقة تصوغ مفارقة متمثلة في وجود ضحيتين مظلومتين في كهف يؤوي المجرمين والهاربين من العدالة.. ولكي يتم استبار هذه المفارقة (ضحايا في موقع المجرمين) يطلق المتكلم الموازي خياله ويرتب الوقائع ترتيباً ميلودرامياً يلهث وراء الغرابة بصرف النظر عن تحليل الدوافع والأسباب.. وبذا فإن المتكلم الموازي بوصفه شخصية متخيلة يصبح حيزا للمتخيل من الوقائع. وسيظل هذا النمط من المتكلم فى قصص الدويري ينسل وقائع تنتمي لمتخيل يعلن ولاءه للواقع دائما.. وقد استخدم الكاتب عبارات تمكر بالملتقي وتغوي انجذابه للمتحقق من وقائع الحياة ومن ذلك عبارات: «من الواقع» التي وضعها عنوانا لعدد من قصصه، و«قصة كويتية واقعية» و «قصص عتيقة». لكن مثل هذه العبارات لم تكن تصدر إلا من حيِّز المتكلم (المؤلف). فالمتكلم الموازى ما إن يدخل في حيز السرد حتى يصبح بمثابة قوة متمركزة تعمل على توليد الوقائع وترتيبها على نحو يثير صدمة الواقع. ولذا كانت الشخصية التي تبني في هذا الحيز تختزل الصدام بين المتخيل والواقع لانها غالباً ذات تكوين طليعي طامح ومتمرد بينما الواقع من حولها مهيمن ويعمل بكل قوة على إقصاء الطموح والخيال اللذين يحركان هذه الشخصية.

كانت الفتاة المتوحشة والشاب الهارب في قصة «ظلام» وكان سعد في «فرصة ضاعت» وشخصيات أخرى سيأتي ذكرها تعيش الصدام مع الواقع. واللافت للنظر أن الدويري ينتزعها من الواقع - أو هكذا يعتقد - من اجل صياغة عبارته التي يعنون بها قصصه (من الواقع) - لكنه - بوعي منه أو بغير وعي - يهتدي إلى صيغة المتكلم الموازي فتنقلب مقولة «من الواقع» أو تنحصر في حيز المتكلم الأول فحسب، ومع العبارات والفقرات السردية القليلة التي يصدّر بها الدويري قصصه أو يختمها بها.. وكأن ما يعنيه بـ «من الواقع» محدد في حيِّز المقولة المقولبة التي يصوغها

الدويري.. أما تقاليد سرد المتكلم الموازي الذي ينحدر الى الدويري من قصص التراث العربي كما أشرت فشأنها مختلف، وسياقها يقصي تلك العبارة. لانه يولّد وقائع غريبة ومدهشة قد لا يحركها منطق معقول بقدر ما يحرّكها الخيال.

وفي قصة بعنوان «من الواقع» (كاظمة ـ العدد (١) يوليو ١٩٤٨) ينقل الدويري حدود المسافة بين المتكلم الاول والمتكلم الثاني الى منطقة مباشرة من المتلقي، فيصدّر القصة بمقطع من الحوار بين هذين المتكلمين موحيا بأن الأول مدين للواقع بالفعل والثاني مدين للتخييل ومنهياً ذلك بحقيقة أنَّ الوقائع لا يضيرها التخييل، فهو لا يفصلها عن الواقع ولا يقلل من صدقها وسخونتها وانما يبدأ التخييل منذ أن يبدأ المتكلم الموازي الدخول في حيز المتكلم / المؤلف.. فحين يدخل الأول يحلّ التخييل محل الواقع، ويهيمن بصرف النظر عن مدى بعد الوقائع عن الحقيقة أو مدى قربها؛ وكأن حلول المتكلم إيذان بحلول التخييل. وقد تبدو هذه المسألة غير واضحة كل الوضوح في فكر فهد الدويري لكنها تشع ببعض المفارقات التي أوحت بها مقدمات قصصه.

يقول في مقدمة تلك القصة:

«قال لي صديقي وهو يحاورني في موضوع القصص الخيالي والواقعي:

إني أصر على أنه ينبغي لكتاب القصة أن يدركوا أن في الواقع ما يفوق الخيال، ومن ثم فإن عليهم أن يكتبوا الواقع الذي يسجل التاريخ النفسي للمجتمع ليدرسوا في قصصه ما انطوت عليه النفس الانسانية من مشاعر وأحاسيس عوضا عن أن يخلقوا أشخاصاً لا يعيشون إلاّ في قصصهم وحدها. ذلك أن القصص الخيالي إنما يعكس الناحية النفسية للمؤلف أما أحداث الواقع فإنها تعرض صور المجتمع على حقيقتها..

قلت: أنا معك.. ولكن قصص الواقع يا صديقي ضئيلة جدا، وقليلا ما تصلح للغرض الفني. قال: سأقص عليك الليلة قصة عاصرت أحداثها، وسأقنعك بوجهة



نظري عندما أسرد عليك من وقائع الحياة ما أعرفه أنا وحدي..

قلت : هات..

قال: كان...»...(٧).

لقد تحوَّلت فكرة العلاقة بين التخييل والواقع الى مقولبة في هذه القصة، وكأنها تشكل جانبا له خطورته في تقاليد السرد عند فهد الدويري. فالعبارة المقولبة هنا ليست درساً في الحياة أو في تخلف المجتمع أو في أساليب الاصلاح وإنما هي في تقدير المسافة بين التخييل والواقع.. إننا نلاحظ بأن عنوان المؤلف للقصة هو «من الواقع» وحين بدأ النص بدأ حواراً بين المؤلف الموجود في الفعل السردي: (قال لي..» والصديق الذي صاغ ذلك المؤلف عنه منقولا مباشرا يتصل بموقفه من القصص الخيالي والواقعي.. وقد نقل فيما نقل هذه العبارة:

«إني أصر على أنه ينبغي لكتاب القصة أن يدركوا أنَّ في الواقع ما يفوق الخيال. الخ..» ففي مثل هذه العبارة وما تلاها اعتقاد بواقعية المتخيل وصدقه وقربه من النفس البشرية، وقد فرضت تقاليد سرد تلك العبارة وغيرها أن تأتي في حيز المنقول عن المتكلم الثاني (الموازي) ولا تخلو الفقرة التي نقلناها من إشارات تعزز موقع هذا المتكلم في حيِّز المتخيل وانحيازه الكامل للمقولبة التي تحرِّك سيرورة السرد في قصص الدويري كلِّها وأعني بها (..أن في الواقع ما يفوق الخيال..) ولكي ندرك هوية المتكلم الموازي الذي نحلل حضوره هنا علينا ألا ننخدع أمام تكرار كلمة «من الواقع» والتى يضعها الدويري عنواناً.. فهو لا يعني به من الواقع الذي يتصل بـ .. (صور المجتمع على حقيقتها..) إنه لو كان كذلك لما كانت تقاليد القص والحكي منذ التراث القديم وحتى التراث الحديث ذات شأن.. وإنما الواقع الذي يعنيه هو سلسلة الوقائع التي ينظمها نطق المتكلم.. أو الراوي.. وهو بالنسبة للدويري متكلم ثان يوازي حضوره حضور المتكلم / المؤلف.. وإذن فان هوية المتكلم الموازي هوية متخيلة، يشيع الدويري حولها هالة غير طبيعية؛ وهو

دائم التوسط بين المؤلف والمتلقي، يتحدث بهيمنة كما تتحدث صاحبة «ألف ليلة وليلة»، وربما إستوحى منها عبارته المهيمنة (سأقص عليك الليلة قصة عاصرت أحداثها..) وهو عليم بآيات من خيانة الأيام والدهر وجور الزمان.. وهو وحده يدرك حجم الخيالي والواقعي فيما يروي.. وهو يرى الواقع صغيرا متضائلا أمام غرائب الخيال.. وهو بعد ذلك يدرك قدرته على الاقناع بما يروي من وقائع لا يعرفها احد سواه.

وكل هذه صفات لا تجعل من استخدام المتكلم نمطا للرؤية من الخلف.. إنها رؤية مباشرة أمام المتلقي وتقع في حيز المتخيل لمجرد اعتلاء المتكلم الموازي منصة السرد.

وتتدفق وقائع القصة بعد ذلك بما يوحي بالغرابة والادهاش فقد قابل أحد الامراء المعروفين بالعدل دسائس الاعداء بالرحمة والعفو، وانتهز ذلك خائن أُغري بأجر كبير فأراد قتل الأمير ولكنه انفضح وعرف الامير غرضه فلم يعاقبه وانما أطعمه وأكرمه وكافأه بأضعاف الأجر الذي دفع له من أجل القتل ثم أخذ منه العهد بألاّ يسعى إلى الشر ثانية.

وتهمنا الاشارة الى أن في نهاية القصة عودة الى الحوار بين المؤلف وصديقه..

فالصديق (المتكلم الموازي) الذي روى تلك الوقائع يطلب في الفقرة الأخيرة من المؤلف أن يأخذ هذه الوقائع ويعيد سبكها ويضيف عليها من الخيال ثم يقدمها الى القراء ولكن المؤلف يرفض ذلك ويصرُّ على أن يقدمها كما رواها صديقه: (المتكلم الموازي).

لا شك أنَّ احتفاء الدويري بهذا النمط يثير النظر ويطرح الاسئلة خاصة في هذه القصص التي أقام فيها نسيجاً متعالقاً بين قصة داخل قصة.. أو بين حيِّزٍ لمتخيل داخل حيزٍ لمتخيل، كما حوّل صياغة المقولبة السردية من خطاب الاصلاح والتعليم وأخلاق المجتمع الى خطاب يتصل بالتقاليد السردية.. وقد يظن البعض أن ذلك

قد يبعد الدويري عن حسه الواقعي والاجتماعي الملتزم بمواجهة مجتمع لم يتجاوز العتبات الاولى من التقدم والنمو (الاربعينيات والخمسينيات) لكن حقيقة الامر غير ذلك ففي تقاليد سرد المتكلم الموازي ما يثير المواجهة، وما يستفز لغة النقد، وما يشغل عمليات الاقصاء والنفي والانحياز وعدم الانحياز.

إنَّ التقاليد التي يركز عليها متكلم فهد الدويري تنتمي إلى نمط سردي هام لعل القصة العربية الحديثة لم تحفل به بما ينمي منابتها وجذورها الموغلة، وأعني به النمط الذي يعتمد تفسير المقولبات والأمثال والأنماط الثقافية. ربما عرفت أوروبا ذلك في تراثها القصصي في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر بينما هو موغل القدم فى التراث القصصي العربي منذ الجاحظ وابن قتيبة وابن الجوزي والتنوخي وغيرهم.. ولعل من السهولة تتبع مقولبات الجاحظ مثلا في بخلائه وفي مصنفاته الاخرى كالحيوان وغيرها مما اعتمد فيها على تفسير الطبائع والانماط الشعبية عبر فضاءات سردية يتحرك هو نفسه في حيزها متكلماً.. أو محاكياً لمتكلمين آخرين.

ولا أحسب الدويري غير واع بهذا التقاليد، لعله يتجه واعيا للنهوض بها. وعنده تتراءى جميع عناصر الموروث قابلة للسرد بوصفها مقولبات يمكن أن يقف متكلمه الموازي ازاءها مفسراً وراوياً متحيزاً.

ولعل الدويري قد وجد بعض كتاب العربية في العصر الحديث قد ايقظوا بالفعل جذور ذلك النمط من السرد التفسيري الذي تنفتح فضاءاته بواسطة المقولبات وجذورها الثقافية والتاريخية كما هو الحال لدى مصطفى صادق الرافعي في «وحي القلم» وغيرها من النصوص السردية التي احتفل الرافعي فيها بايجاد مواقع سردية لمتكلمين كثر قد يتجاوز عددهم الواحد أو الاثنين.. يدفع بهم في خط يوازي المتكلم المؤلف مؤكدا منابت التخييل في الواقع والعكس.

إنه في «صك الكرامة» (البعثة ـ ديسمبر ١٩٤٨) سيرى إلى إحدى الحكايات

الشعبية المحلية بوصفها مزيجاً من التاريخ والخيال. لأنه سيجعل بطله «أبو صالح» يراهن على صدقه ووفائه وحفظه للأمانة بشعرة من لحيته.. وقد لا يبدو ظاهر النص مفضياً بتفسير المتكلم الموازي أو بحضوره المباشر المهيمن على تحريك سيرورة الحكاية الشعبية المستخدمة، في حين أنَّ تأمل عنوان القصة «صك الكرامة» الذي يحيل الى شعرة الرهان. وتأمل الفقرة الأوْلى من القصة التي تفصل المؤلف عن المتلقى وتقدم بدلا منه راوياً يردد عبارتين مقولبتين سيجري نطق الوقائع نحو تفسيرهما:

«يا لتصاريف القدر»

«يا لتقلب الأيام»

ويرتب نطق الوقائع انقلابا في حياة «أبو صالح» من الغنى والخير الى الافلاس والاقتراض في مقابل الرهان بشعرة من لحيته استردها بعد أنْ سلَّم صاحب القرض ورقة ملك البيت الذي يسكنه.

وتستمر المقولبات الاخلاقية والثقافية في تشكيل نمط سرد المتكلم الموازي عند فهد الدويري.. وذلك من أجل محاولة تفسيرها وكسر حدودها الواقعية بحيز متخيل لا تحده قيود الواقع. ففي «صانع المتاعب» (البعثة - يونيو ١٩٤٩) تفسر القصة علاقة السعادة بالغنى والفقر، وفي «الزوجة الثانية» (البعثة - ابريل ١٩٤٩) يفسر الدويري السياق الاجتماعي والاخلاقي لدخول الزوجة الثانية في حياة الاسرة من خلال عبارات سردية تقولبها الذاكرة وتمنحها هيمنة خاصة من قبيل (إنَّ النفس الانسانية مجبولة على انتقاص ما هي فيه الخ..) و (القناعة هي الكنز الذي لا يفنى) الى آخر ذلك من العبارات التي يقدمها المتكلم ذريعة للنطق بالوقائع.

وفي جميع هذه القصص يقف المتكلم محتفيا بمقولبة أساسية وهي أنَّ ما يقصه «من صميم الواقع» وإنْ بدا غريبا كغرابة الخيال.. أو أنَّ «في الواقع قصصا أشبه بالخيال والأساطير» وأنّ فيه ما هو «أغرب من الخيال أيضا». هذه وغيرها من

العبارات لا تعدو أنْ تكون المقولبة الأم لمجمل تقاليد السرد عند فهد الدويري. وقد تعمد هذا الكاتب أن يجري الحوار حولها في مقدمات قصصه وفي نهاياتها لدرجة أنها أصبحت بمثابة المقولة السردية المهيمنة (انظر الحوار بين المتكلم الموازي والمتلقي الموازي في «صانع المتاعب» حول انتماء القصة الى لب الواقع، وبقية المقدمات التي اشرت الى بعضها فيما سبق) (٨).

المتكلم بوصفه صيغة للمحايثة السردية

تلاحظ هذه الدراسة أن أغلب القصص المحتفية بالوجود المباشر للمتكلم الموازي هي قصص بدايات فهد الدويري التي نشرت في السنوات الاولى من تجربته القصصية باستثناء قصة «بين العدمين» التي عثرت عليها مؤخرا في جريدة البحرين منشورة في ديسمبر ١٩٤١. وأرى أن المتكلم لم يخرج من حيز السرد القصصي عند الدويري حتى في هذا النص المبكر من تاريخ القصة في الكويت. ذلك أنه وجد في هذا النمط مساحة عريضة جدا للانحياز الكامل وعدم الوقوف بعيدا عن طبيعة ما يروي وما يقال. ومن ثم التموضع عند مركز الرؤية او بؤرة السرد، ويقترب هذا النمط مما يسمى في مكوِّنات الخطاب السردي بالحكي في زاوية الرؤية المصاحبة أو المتساوية مع زاوية الرؤية التي تخضع لها الشخصية الحكائية.. هنا يكون فهد الدويري بوصفة مؤلفاً وراوياً مساوياً للشخصيات في المعرفة بالوقائع أو في النطق بالخطاب ومن ثم في التخييل أيضا. وهذه المسافة المتساوية، المتوازية بين المؤلف (الدويري) والشخصية تنسجم مع النسق الثقافي العام الذي تقترن به مرحلة الاربعينيات والخمسينيات والذي يقوم على إعتقاد جيل الدويري بالانتماء الى مجتمع يكون فيه الولاء أشبه ما يكون بالولاء للاسرة.. فالكويت آنذاك هي البيت الخاص لذلك الرعيل، ولذا كانت نظرة التنوير التي

أحاطوا بها حياتهم ومثابرتهم الوطنية والاصلاحية تقوم على تجسيد المخاوف من المستقبل وتضخيم صورة الواقع بما يتفق مع روح الشفقة والغيرة الوطنية التي لا حدود لها. ولن نجد كاتباً قصصياً في هذه المرحلة يمكن أن يجسد في ضوء تقاليد الحكي والسرد تلك النظرة مثلما نجد في تجربة فهد الدويري. فالمتكلم عنده مكون لفضاء التخيل ومصاحب لرؤية المؤلف، وإذا كان هذا المؤلف فردا من أفراد واقع عريض فانه بمجرد أن يحكي متكلما بأسلوب السرد الذاتي يتحول الى متخيل في واقع محدود الرقعة يعمل من أجل تحييد العالم الذي يراه.. أو وضعه في حيز يمكن السيطرة عليه والتحكم في مستقبله، وقد رأينا فيما سبق قصصا تعتمد حبكة التحول والانقلاب ضمن حركة يتحكم فيها آخر قريب الصلة من الاحداث: الشاب الضحية والفتاة الضحية في قصة «ظلام» والأسرة الغنية الشقية بمالها والتي تراقب بتحكم انقلاب وضع الاسرة الفقيرة من السعادة الى الشقاء بسبب ثروة تهبط عليها فجأة في قصة «صانع المتاعب» وكذا في «الزوجة الثانية» و «صك الكرامة» و «من الواقع».

إننا في هذه القصص وغيرها لا نجد عداوة فاصلة بين الضحية المظلومة والشخصية الغاشمة بل نجد قرابة شديدة بينهما.. انهما الابن والاب أحيانا.. والزوجة والزوج أحياناً والرجل صاحب النخوة والكرامة مع أصدقائه والمحيطين به احياناً والامير الكريم العادل الرحيم مع اتباعه احياناً والضحية مع الضحية مثلها أحياناً.. وهكذا فإن فضاء الدلالة لا يذهب بعيدا عن هذا الحيز المحدد في ولاء الجميع لقيم التكافل والذي تتحرك فيه رؤية الشخصية الضحية أو الشخصية المصاحبة التي يقع عليها الظلم من مجتمع تلك القيم.

ولا يمكن أن أرد هذا النمط من المحايثة السردية (إنتاج الحكي من متكلم داخل الحكي) إلاّ إلى شعور الدويري القوي بان ما يحدث في المجتمع إنما يحدث له.. وأن الشخصيات التي يصاحبها بالحكي ويجعلها متساوية معه في رتبة التكلم إنما هي

شخصيات خدينة له منتمية لذات التقاليد الثقافية الخاصة التي ينتمي اليها.

وهناك مجموعة أخرى من قصص الدويري سترد فيها المحايثة السردية على نحو يلح أكثر وأكثر مما في تلك القصص وأعني بها قصص: «بين العدمين» و«المهندس» و«يرثون حياً» و«رسالة» و«رجل الفندق» ونحوها. لقد أيقن الدويري بأن اكثر ما يمكن أن يعيد للتقاليد السردية اعتبارها هو أن يجعلها في حالة المحايثة التي تصفها هذه الدراسة، أعني أنْ يجعل المتكلم يصف لنا كيف ينتج المتكلم صيغة الحكي، وهي عملية لا ينبغي التهوين من خطورتها في تشكيل خطاب التنوير الاجتماعي والثقافي الذي تبوأه جيل الدويري. ذلك لأن من شأن حالة وصف خطاب المتكلم الذي جرت عليه قصص الدويري أن تحيل مباشرة إلى حيّزين في عملية التخييل: الأول حيز المتكلم الذي ينتج الوصف وهو المؤلف الذي اقتصر دوره في القصص السابقة على بعض المقدمات والنهايات موهما لنا ـ دائما - بما ينطوي عليه الواقع من متخيل يفوق ما يحدث على صعيد الوقائع الحقيقية.. والثاني حيز المتكلم الموصوف أو الذي يدخل ممثلا حيا للحكي والحدث في آن واحد، وقد كان الدويري يفصل بينهما على مستوى الخطاب السردي من أجل إثبات وجود المتخيل على لسان المتكلم الموازي كما بينت ذلك قصص «ظلام» و «فرصة ضاعت» و «صانع المتاعب» وغيرها.. وليس بخافٍ على القارئ أن إثبات المتخيل عبر هذا المتكلم إنما هو إثبات لرؤية نابعة من بؤرة الحدث.. رؤية قريبة إلى حد أنها يقع عليها من مآل المأساة ومصائر التخلف الاجتماعي ما يقع على الشخصية التي تصفها وتجعل من مادة حياتها مروياً.

في القصص الأخرى للدويري لم يلجأ الى الفصل المباشر الذي يعلن للقارئ حالة المحايثة السردية ويصف إنتاج الحكي وإنما لجأ الى تجريب نمطين في إنتاج الحكي:

النمط الاول: ينصهر فيه المتكلم الذي واجهنا حضوره في الحدث ويتحول من

الـ «انا» الى الـ «هو» ويصبح غائبا يحرِّكه متحدث يعلم تمام العلم بما يحدث من وقائع، بل إنه يعلم ما يدور في ذهنه وما يتحرك به وعيه من افكار ورغبات خفية. فالمتكلم الذي كان على صلة قرابة حميمة مع المتكلم/ المؤلف يتنحى عن دوره ويترك للمؤلف ولمخيلة القول والحكي عنده كي تصقل موقعه وتموضعه في المنظور الذي تراه. ونرى ذلك جلياً في قصص «الشيخ والعصفور» و «زكاة» و «اشياء لا تقاوم» و «الافق والخيمة». لقد تحول الخطاب في هذه القصص الى نمط السرد الموضوعي الذي قد لا يعني كثيرا ما نحن بصدده.. وإن كان يعني اختباراً لطاقة الدويري القصصية على الدخول في نطاق محايد يقصى التحيز ويقيم شبكة المنظور الواقعي / الموضوعي للعالم.

والنمط الثاني عكس الأول. إنه نمط ينصهر فيه المتكلم بحيث يصبح قوة تحايث انتاج الحكي من ذاتها ولذاتها.. ومن جهة اخرى فإن هذا المتكلم لا ينصهر في جهة المؤلف / المتكلم وإنما ينصهر في جهة المتكلم / الشخصية الحاضرة في وقائع الحدث.

ولا شك أن هذا النمط ينتمي مباشرة الى المتكلم الموازي مع فارق بسيط هو أنه قد تم اقصاء المؤلف لكن مع ملاحظة أنَّ هذا الاقصاء تمثيلي.. يعتمد الايهام. فالجهل بحضور المؤلف مهما أحاطت به حيل الخطاب السردي جهل مؤقت. ذلك أنَّ أي متلقٍّ سيتفق مؤقتا فقط على غياب المؤلف لكن سيقرّ بوجوده خارج الخطاب/ أو النطق الذي يجري عليه منوال ضمير المتكلم / الشخصية.

وإلى النمط الثاني ستنتمي بعض القصص التى استخدم فيها الدويري تقنية «الرسالة المكتوبة» ومنها قصة «المهندس» (كاظمة - فبراير ١٩٤٩) وقصة «رسالة» (البعثة - أغسطس ١٩٤٩). وتثبت القصتان قدرة الدويري المدهشة على أن يحتفظ بالتقاليد التى أقرها للخطاب السردي، وأن يتحرر فى الوقت نفسه من بعض الصيغ التى باتت بمثابة اللازمة الرتيبة وخاصة تلك التى تعزز شيئاً قاراً

وحاسماً لا حاجة لاقراره طالما سيبدأ المتكلم في الحكى.. وأعنى به انتماء وقائع الحكي الى المخيلة أو الى الواقع الحقيقي أو أن ما يبدو واقعياً إنما هو أغرب من الخيال. لقد خلّص الدويري فى هاتين القصتين تشكيل الخطاب من هذه الحيلة الشكلية ولم يعد فى حاجة إلى أن يثبت شاهداً يقف بين المتكلم/ المؤلف والمتكلم الموازي.. لقد ألغى المسافة هنا.. وجعل المتكلم فى «المهندس» يوجه حديثه الى صديق وفى «رسالة» يوجهه الى أخيه.. فالمرويّ له فى القصتين قريب الصلة من الراوي/ المتكلم كما هو الحال فى قصص المجموعة السابقة التى عرضنا لها.. أما المتكلم/ المؤلف فغيابه مؤقت، ومتفق عليه ضمناً، ونحن نستطيع أن نستحضره متى حاولنا التأمل فى المنظور الذى يشكل الخطاب. خاصة مع انزياح بعض الصيغ السردية التى تؤكد أننا أمام وقائع لحكي مؤكد ولسنا أمام رسالة حقيقية. فالعبارة الأُولى تقول مؤكدة أن الرسالة ستثير دهشة القص:

«صديقي العزيز

«ستدهش بلا ريب حين تستلم هذه الرسالة...»

ثم تمضي فى مخاطبة الصديق على نحو يؤكد بأن هناك وقائع سيسمعها لقصة ذات تفاصيل وأن بعض هذه التفاصيل يعرفها مسبقاً: «لذلك أحببت ان اسمعك هذه القصة التى تعرف انت بعض تفاصيلها.. وستعلم ضمناً لِمَ لَمْ اكتب اليك طيلة هذه السنين الثلاث...»(٩).

مثل هذه العبارات والصيغ السردية تحلّ محلَّ موقع المتكلم الموازي فى القصص السابقة.. إنها صيغ مهيئة لأجواء المتكلم المنفرد بالهيمنة على السرد، القريب، المحايث لعملية إنتاج الحكي والذى يوحي على الدوام بأنه يحكي قصة لأشخاص قريبين منه وأن من يحكي عنهم أيضاً قريبون منه قرباً شديداً.. وكأن حيز السرد لا يبتعد أبداً عن الايحاء بأن الراوي والمروي له كلهم انما ينتمون الى ولاء مصغر واحد هو ولاء المؤلف الى مجتمع يرى كل فرد فيه اقرب ما يكون الى الآخر.

واذا اردنا ان نفهم خصائص المتكلم فى هاتين القصتين (المهندس ورسالة) فسنجد أنها لا تقتصر على مجرد تبوؤ المتكلم الموازي الذى يقف عند المسافه الفاصلة بين المؤلف والمتلقي.. انه يتمركز عند بؤرة السرد فيكوّن منظوره ويدفع بثقله الكامل وحضوره الآسر ليكون بمثابة راوٍ عالم بكل شيء يحدد زاوية النظر، وحيز القص.. من أين يبدأ أو أين يتوقف، وتصبح رؤيته بهذه المثابة هي رؤية المؤلف نفسها إلى العالم.. إنه اذاً متكلم ينصهر فيه المؤلف اولاً.. كما ينصهر فيه المتكلم الموازي المتخيل، ويتجاوز بذلك الصيغة الذاتية رغم الصيغة المباشرة لل «انا» فى النص. انه يشعرنا منذ بداية النص بتمام علمه بالتفاصيل الخفية والتى تحدث فى الزمن الخطي للقصة كما أشاعت العبارات السابقة، بل إنه يشعرنا عبر تلك العبارات أنه قد حدد مسبقاً أين سينتهى فى خطاب الحكاية.. وليست غايته فى توجيه خطاب الرسالة الى «صديقي العزيز» أن يبلّغ بخبر وأن يدخل فى حيز موقف داخل القصة وإنما أنْ يبلغه خطاب الحكاية بعد أنْ انتهت وتحددت نهايتها.. لقد تمت فصول المأساة فعلاً، وبُعث لدراسة الطب رغم أنه يكره هذه الدراسة، ورغم أنه موهوب فى دراسة الهندسة وكان يحلم بأن يصبح مهندساً عظيماً ولكن والده أجبره على دراسة الطب فتعرض لصدمة نفسية أدت به الى الهروب من الدراسة.. وهو الآن بلغ نهاية فصول مآله وعذابه.. إنه لا يقبل العودة الى بلده خوفاً من أن يرمى بالفشل والخيبة ويقول عبارته الاخيرة.

«لا تحاول أن تعرف مكاني الآن وستكون هذه الرسالة آخر عهدك بي».

المتكلم هنا منتج لخطاب الحكاية وليس مخبراً او راغباً فى أن يكون ما يخبر به مجرد فصل فى خطاب.. فهو بذلك مهيمن.. عالم بكل شيء.. يوازي ضمير السرد الموضوعي الذى يتخذ منه المؤلف عادة رمزاً للمعرفة المحايدة وغير المتحيزة، لكن على الرغم من ذلك فان المتكلم الذى يدفع به الدويري هنا لا يخلص لضمير السرد الموضوعي.. إنه بمجرد أن أصبح المنتج المباشر أمام المتلقي للخطاب فى

عباراته الأولى بات يحتل صدارة التحيز فى تحديد رقعة الرؤيا للعالم.. وتقنية الرسالة بذلك لا تحيل المتكلم الى موقع يرتاح فيه الضمير ويخلص الى رؤية هادئة، على العكس إنها تحيله إلى حالة من النزيف والعذاب المتصل الذى تنبض به عبارات نص الرسالة الاخيرة والتى جعلته فى حالة من العزلة والنفي.

والقصة الثانية «رسالة» تلتقي مع الأولى فى اقتحام عقل المتلقي الذى يتقمصه المؤلف فى عبارتي (صديقي العزيز وأخي العزيز).. إنها خطاب موجه الى أخ لكن ما إن تمضي الصيغة السردية حتى يجد القارئ نفسه معنياً بهذا الخطاب وكأنه هو «الاخ» المقصود فى «رسالة» أو كأنه هو الصديق المقصود فى «المهندس» ولا أشك فى ان الدويري يتخيّل عملية تحول المتلقي داخل النص وانتقاله من مجرد قارئ عادي يقف على الحياد الى متلقٍ يتورط فى علاقة مباشرة مع متكلم يبث له خطاباً بنداء حميم (أخي + صديقي). ولم يكرر الدويري استخدام هذه الصيغة السردية إلا لأنها تحقق شعوره القوي بأن الضحايا الذين يصور عذابهم ينتمون إليه ويدخلون ويخرجون من حنايا ذاته المبرحة بالولاء لمجتمع يتملكه، وقد كانت صورة من محايثة المتلقي وإستفزاز حضوره الحميم متحققة فى قصص المجموعة الأولى التى سبق أن عرضنا لها ولكن حضور تلك الصورة غير مباشر وقد وجدت أثر ذلك الحضور على سبيل المثال فى أن المتلكم الموازي لا يبدأ صيغته السردية إلاَّ بحضور صديق أو أخ (انظر تلك القصص ومقدماتها التى تشير الى ذلك). كل ضحايا فهد الدويري فى قصصه يتكلمون وينتجون الحكاية دون رقابة.. ينتجونها بحرياتهم الكاملة، ولم يشأ أن يتبوأ مكانهم بواسطة ضمير السرد الموضوعي الذى استخدمه فى قصة «الشيخ والعصفور» وإنما أراد لهم أن يقفوا وحدهم على تحديد رؤيتهم للعالم. لكن يصعب تنحية المؤلف (فهد الدويري) من الحضور وبشكل مطلق مع ضحايا يتكلمون ويستنزفون لحظات العذاب من أعماقهم، إنه يحاول ان يبتكر لهم صيغة سردية توهم بابتعاده وعدم إقتحامه لمخيلة الخطاب الذى يحايثون إنتاجه،

لكن عبارات سردية عديدة تفضح شكل الاتفاق المؤقت على غياب المتكلم/ المؤلف، واذا كنت أرى فى تعزيز ضمير المتكلم بخصائص ضمير السرد الموضوعي التى جعلته - كما ذكرت سابقاً - عليماً بكل شيء، متمركزاً عند بؤرة السرد فإنه فى قصة «رسالة» لا يكتفي بهذا التعزيز فقط، بل إنه يخرج من نطاق حيِّز التقنية السردية (الرسالة المكتوبة) فيعلق فى نهاية القصة بعبارة تقول:

«مضت الآن اثنتا عشرة سنة على هذا الخطاب الذى أرسله اليّ صديقي أحمد، وقبل أيام كتبت إليه فى مدينة «....» من مدن الهند استأذنه فى نشره، فأذن شريطة أن أضع له اسماً مستعاراً ففعلت»(١٠).

تشكل هذه العبارة نزوحاً لحضور المؤلف بدون شك، وتخترق نطاق التقنية السردية المتماسكة عبر الرسالة المكتوبة، لكن يبدو أن الدويري واع لهذه الصياغة السردية، حاذق لأبعادها، فهو كدأبه فى القصص السابقة يحرص على الالتزام بتقاليد منطق الواقع.. ومنطق الحياة المقيدة بأخلاق البشر وصفاتهم، ويكاد يكرر عبارة «من الواقع» إمّا فى عناوين مباشرة كما أشرت أو فى صيغ سردية داخل الحكاية، ويهيئ لحيز القص مداخل تصل منطق القص بمنطق الواقع والحياة، وغالباً ما يسقط فى هذه المداخل مقولبات أخلاقية أو ثقافية سرعان ما يفسرها عبر الحكاية لكنه فى مقابل ذلك يفسح حيزاً عريضاً لضحايا حالة هاربة منعزلة عن مسرح المأساة ومتهيئة لأن ترسل خطابها إلى متكلم آخر يبادلها العطف والرحمة. والجانب المأساوي فى تشكيل حياة ضحايا الدويري أنها مسكونة بالتخيل والحلم ولذا فإنها تنتج الحكاية من واقع ما هى عليه من أشواق يبرِّح بها الحلم والخيال.. كان بطل «المهندس» مسكوناً بحلم مجنون فى أن يصبح مهندساً عظيماً.. وكان بطل «رسالة» حالماً بخيال امرأة جميلة مثقفة وعاقلة ولكن يصدمه واقع مضاد فقد فوجئ بزوجة قبيحة بليدة وتستعرض ثروة أبيها وتتباهى بها فما كان منه إلاّ أن قرر الهروب الى بلد اخرى.

يكتب بطل «رسالة» رسالته الى أخيه أو صديقه من الباخرة فى طريقة الى وجهة لم يحددها.. ولكن نكتشف فى الصيغة الاخيرة التى وردت بضمير المتكلم/ المؤلف أنه قد توجه الى الهند كما ورد فى العبارة التى نقلناها منذ قليل.

اذن لم تكتف تقنية الرسالة المكتوبة بذاتها عند الدويري، لقد اخترقها وقدم لنا معلومات أوسع من أن تحدها تلك الحيلة، لكنه مع ذلك تركها تستودع مخيلة هذا المتكلم المنفرد بمحايثة الخطاب، وجعله ينطق بحلم بعيد وآمال مطلقة تعبر عنها صيغ من قبيل:

- «يقولون أن الآمال أخيلة.. هذا صحيح..».
- «كان حلماً جميلاً ولكني مستعد أن أتنازل عن نصف عمري لو بقي لي ذلك الحلم الجميل...».

وعبارة «الآمال اخيلة» هي المكون الحقيقي لضحايا الدويري بالفعل وشخصياته المعذبة، لقد أطلق لها هذا المؤلف العنان لأن تصوغ آمالها كما كانت لحظة المواجهة المأساوية، واختار لها الدخول فى حيز المتكلم الذى ينطوي على مؤلف.. وينطوي على متلقٍّ وينطوي على الشخصية المضحية أولا وقبل كل شيء.. وهذا حيز لا يمكن اكتشاف انفتاحه ومساحات التخيل فيه دون افتراض أنه متخيل داخل متخيل أو خطاب داخل خطاب.. إنه خطاب الشخصية لصديق أو أخ متلقٍّ.. وهو بذلك متخيل لأن لغة هذه الشخصية ستنتج واقعاً ربما بدا خيالاً أو ستنتج خيالاً بدا كالواقع الحقيقي.. وهو خطاب المؤلف أيضا لمتلقٍّ مجهول يتفق مؤقتاً على اختفاء هذا المؤلف لكنه يستحضره حين يشتبك مع المنظور السردي، ولأن لغة هذا المؤلف تتحكم فى إنتاج لغة الشخصية وتحويل مقولها المتخيل الى واقع ورؤية.. هكذا يتضافر حضور المتكلم فى قصص الدويري مهيئاً المساحة الكاملة لحراك التخيل سواء عنده بوصفه مؤلفاً أو عند المتكلم المتخيل أو عند أحلام الشخصية وآمالها التى تتحرك كأخيلة حسب تعبيره السابق (الآمال أخيلة).

تجليات المسافة بين المتكلم/ المؤلف والمتكلم الموازي

حين تبعد المسافة الفاصلة بين المتكلم/ المؤلف والمتكلم الموازي ويصبح المتلقي على يقين بوجود مؤلف يرتب رقعة المنظور للسرد القصصي فان حالة من اليقين المطلق بحقيقة ما يروى على لسان المتكلم الموازي تبدو واضحة وجلية كما هو فى قصة «الشيخ والعصفور» بينما نحن هنا أمام متكلم متميز ينتج من المتخيل ما يزعمه حقائق أو أقرب الى الحقائق.. هكذا كانت رؤية الدويري فى قصصه السابقة أما حين يلغي المسافة أو يختصرها الى حد ضيق جداً بحيث يدمج المتكلم/ المؤلف فى المتكلم الموازي.. فان صيغة السرد تقترب من المنطق الحيادي.. الحرّ.. والنظر الموضوعي الهادئ والمتوازن، ولا يكون الهدف هنا محدوداً فقط فى قلب التخيّل الى واقع وإنما الهدف مساحة حرة من التفسير مبنية على عدم اليقين المطلق بما هو حقيقي واقعاً أو خيالاً. وقد بدأ وعي الدويري بهذه الخاصية مبكراً منذ أول قصة له وهي «بين العدمين» (جريدة البحرين - ديسمبر ١٩٤١).

يبدأ خطاب هذه القصة بعبارة سردية متقدمة ومثيرة للتأمل والغموض وهي:
(رفع الستار لليلة قدرها خمسون عاماً)

تنطوي هذه العبارة على تقنية سردية مبكرة فى تاريخ القصة فى الكويت والخليج تقوم على كسر تقاليد السرد المعروفة، وهي تقنية شبيهة بنداء (اخي العزيز وصديقي العزيز) التى بدأ بها بعض قصصه من أجل أن يفسح حيز السرد لمتكلم منفرد، مهيمن، يستنزف بَوْحاً داخلياً وعذاباً متصلاً.. كان عمر الدويري حين كتب قصة «بين العدمين» يقترب من العشرين عاماً، وكان والده «يوسف الدويري» يعاني مرارة النفي والتشريد بعد أن تسبب الانجليز فى نفيه الى بومبي وتشريده ووفاته فى البصرة عام ١٩٤٣ (انظر عن سيرة والد الدويري فى كتاب شيخ القصاصين

الكويتيين خالد سعود الزيد) (١١) ربما كانت صورة التشريد والنفي التى عاشها الاب غير بعيدة عن مخيلة الدويري وهو يستخدم تلك العبارة، فالنص الذى بين أيدينا نص ذاتي، حميم الصلة باحساس وجودي معذب لدى المؤلف، وفيه يرى إلى الحياة بأسرها من الولادة إلى النفي والتشريد الى الموت الأخير وكأنها قصة واحدة متصلة الحلقات ينفرج عنها ستار بمجرد اعلان لحظة الميلاد.

من هنا يمكن لنا أن نفسر تلك العبارة الغامضة بأنها تعني عمراً متصلاً بوالد فهد الدويري فى نفيه (خمسون عاماً) كما تعنى أيضاً عمراً يتواصل بمولده هو فى فصل آخر سيرفع عنه الستار كما ستثير القصة بعد ذلك. وينبني هذا التفسير على استخدام أسلوب المتكلم الموازي مرة أخرى، وما يفسحه من مساحات البوح المباشرة.. فالصيغة السردية التي تعقب العبارة الأولى صيغة اعتراف بضمير المتكلم يصوِّر فيها أشواك الحياة وظلماتها وأنَّ نقصا يعتري وجوده رغم أوهام السعادة ولذائذها، ثم يبدأ يقر بحقيقة البشر وصراعهم من أجل البقاء والحياة لكنه يكتشف نقصه ثانية.. هذا النقص ليس إلا في الحاجة الى الائتلاف مع المرأة (الزوجة الصالحة) التي ستلد له طفلا يستقبل الحياة بينما يودعها هو.

وقد استخدم المتكلم في هذا النص عبارات متصلة بالعبارة السردية الأُولى من قبيل (أُسدل الستار على الفصل الاول) التي جاءت بعد مولد الطفل. ومن قبيل (وعندما رفع الستار ثانية عن مشهد هو ما كان في الفصل الثاني بتغيير قليل.. الخ) التي جاءت بعد انطلاق أحلام الطفل مثلما انطلقت أحلام الاب قبل ذلك بعد العبارة الاولى..

هذه تقنية سردية متقدمة قياسا بجميع قصص البدايات الاولى للقصة في الكويت والبحرين، وهي تنطوي على بشارة واضحة لصيغة المتكلم الموازي الذي سيتمكن في نصوص الدويري القصصية منذ عام ١٩٤٧ وما بعدها عندما عاود الكتابة بعد ظهور الصحافة في الكويت بظهور مجلات كاظمة والبعثة والرائدة والايمان.

ومقياس تقدم الخطاب السردي في «بين العدمين» يكمن في استعارتها صورة متخيلة للحياة تفضي بها عبارة (رفع الستار لليلة قدرها خمسون عاما) هذا النطق ينتج مشهداً لمنولوج وجودي يستفيض بمشاعر مقنعة بالترميز والاحالات المستدعاة من الذاكرة والتاريخ السيري (الشخصي) للمؤلف. ولم آلف العثور على نصوص قصصية في مرحلة البدايات تمتثل لمثل هذا الزخم الذاتي.. ربما ألف بعضنا ذلك في بعض نماذج الشعر الرومانسي تحديداً أما القصة فقد كانت بعيدة عن مثل هذه الغنائية المبهمة بفراسخ.. ومع ذلك فإن فهد الدويري في «بين العدمين» قد جعل هذا الاعتقاد وهما وقرب بين السردية القصصية والغنائية الموغلة فى نص سردى يكتظ بالكثافة التعبيرية والشعرية.

وقد لا تختلف «بين العدمين» عن «المهندس» و«رسالة» في انها صيغة سردية لرسالة مكتوبة، ولكنها مع ذلك تتميز بتلك الصورة المتخيلة المستعارة من متخيل (المسرح). وقد لا تختلف في الاتفاق المؤقت على تغييب المؤلف لكنها مع ذلك تتميز بتلك العبارات السردية الاخيرة التي لا تجعل المؤلف مجرد شخصية متخفية وانما تجعله شخصية تلمس اللحظات الأخيرة البازغة في حياة الشخصية وتشهد عليها.. إن هذه الشخصية تودع الحياة وترحل ولكنها تفعل ذلك أمام متكلم آخر يظهر في العبارات الاخيرة للقصة..

«ليت عندي من القوة ما يمكنني من تحريك القلم حتى أشرح سهولة الموت ولذته.. ولكن على الاقل دعيني اقول: اشهد ان لا اله الا الله وان محمدا عبده ورسوله.. آه.. آه..

قال صاحبي ذلك ثم لفظ نفسه الأخير بين يدي.

قلت: «الحقيقة مرة. مرة بالتصور واللمس فها أنذا أحسّ بوخزتها»(١٢).

ولا ينبغي أن نتجاهل هنا عبارات من قبيل قال صاحبي.. وقلت.. الخ. فقد أعادت الحضور للمتكلم المؤلف وجعلته يعلق بعبارة ذات دلالة هامة في مجمل خطاب



المتكلم وهي: أن الحقيقة مرة بالتصور واللمس وأنه أحس الآن بوخزاتها...

هذه العبارة تكشف عن وعي الدويري بأن تقنية الاستعارة المسرحية التي استخدمها قد كفلت حيزا متخيلا (الصورة المجردة للحياة خلف الستار) يجري امتثاله في حيِّز متكلم موازٍ يختبر وجود الحقيقة وتناقضات الموت والحياة عبر التصور والتخييل. ومن هنا كان نص «بين العدمين» أقرب الى الغنائية الشعرية وألصق من غيره من النصوص بفكرة المتخيل داخل المتخيل. ولعل مجمل نصوص الدويري التي كتبها في نهاية الاربعينيات ستنسل صيغتها السردية من تقنية ذلك التداخل كما اوضحت ذلك فيما سبق.

لقد صاغ الدويري فكرة عدم اليقين بما هو حقيقي من خلال رؤية يختلط فيها الرومانسي بالوجودي وكانت عبارته الاخيرة «ان الحقيقة مرة بالتصور واللمس» تدل على الشكل النسبي في ادراك الواقع.. ومثل هذه الفكرة وليدة الصيغة السردية التي تدمج متكلمين اثنين في آن. وأرى أن رؤية من هذا القبيل لم تبعد عن صيغتي السرد في «المهندس» و«رسالة» ذلك أن تقنية الرسالة المكتوبة أوصلت الشخصية - وهي في الوقت نفسه متكلم موازٍ - الى درجة من الاحساس باللانهاية.. أو بعدم القدرة على اتخاذ موقف واضح لأن الحقيقة بالنسبة لها متصورة. وقد وجدنا بطل «المهندس» يختار الغربة وعدم العودة الى وطنه لأنه غير قادر على مواجهة المجتمع بعد فشله، أما بطل «رسالة» فكل الحلول بالنسبة له بداية لمشكلة ولذا كان أمام خيارين الهروب أو الانتحار وقد اختار الأول بدلا من أن يختار الطلاق مثلا..

وربما اختلفت قصة «يرثون حيا» (البعثة - مارس ١٩٤٩) عن السابقتين. إنها تستخدم ضمير المتكلم السابق وإن كانت لم تلجأ الى صيغة مباشرة في كتابة الرسالة المكتوبة.. فهي لم تبدأ بأخي العزيز أو غيرها.. ولكنها بدأت تباشر ممارسة الخطاب (متكلم ينطق أو يحكي وقائع حكاية لمخاطب) وكأنها صيغة موجهة لمتلق حاضر يتقمصه المتلقي في أي زمان لكن ثمة فارق جوهري..

فالمتكلم هنا راوٍ تقليدي يذكرنا برواة «السوالف الشعبية». إنه يروي من زاويته لكنه لا صلة له ببطل القصة أو الشخصية البخيلة التي سترثه أسرته بعد أن اعتقدت بوفاته غرقا، بينما المتكلم فيما سبق هو ذاته الشخصية الواقعة في شرك اختبار ما هو حقيقي بين الخيال والواقع.

إنَّ قصص الدويري لا ترد تقاليد الحكي إلى راو تقليدي كما قد يوحي ظاهر القصص بذلك، وفيما تخيّرت من النماذج القصصية يتضح أن الحكي إنما يرد إلى متكلم متموضع في ذات الحكي الأمر الذي يجعل الخطاب السردي يستجيب بالضرورة إلى نمط يستوعب حضور المتكلم / المؤلف داخل المتكلم، وقد استقرت تقاليد هذا الحكي عند الدويري لأسباب لا أشك في أنها تتصل بمعضلة الصلة بين الواقع والتخيل.. ففي الواقع تبدو تقاليد الرواية الشفوية للقص في منأى عما هو حقيقي، لذا كانت الحكايات تقترن بالتسلية والموعظة وقضاء الوقت، ولم تكن تقترن بالفكر واختبار حقائق الحياة.

حين وضع الدويري العديد من قضايا المجتمع ومروياته الشفوية في نطاق الحكاية وجد نفسه يعترف بالاختلاف بين الواقع والخيال في مستوى التصور الذي يسبق الادراك والمعاينة لتجارب الحياة.. أعني أنه لم يسلم من التأثير بالجاهز الموروث من التراث الشفوي ومن ثم كانت دهشته المستمرة بأن في الواقع ما هو أغرب من الخيال.

لكن حين تمكن الدويري من التحكم في تقنية المتكلم داخل المتكلم تحوَّل ذلك الاعتراف إلى إقرار بأن كل ما يدخل في حيز نطق من متكلم مّا إنما هو تصور نسبي للواقع، ومن ثم فهو مستوى من مستويات التخيل، ولعلي هنا أحصر بعضا من أهم تقاليد الحكي المتجلية عند هذا الكاتب والتي قادت إلى زخم ذلك التصور:

- إن أبرز مظاهر الحكي القارة عند الدويري هو اتفاقها على الحضور المؤقت للمؤلف.. أو الحضور المتخفي الذي يهيمن عليه متكلم خارجي قد لا تكون له صلة

بالشخصية أو بالمؤلف وانما هو بمثابة مسافة فاصلة بينهما.. يتمثل أحيانا في هيئة صديق أو أخ تتم مخاطبته، أو ضمير يتصل بعبارات المتكلم اتصالاً صريحا لدرجة أنه يحدثه بعبارات من قبيل «ألم اقل لك.. هل لديك أيها القارئ.. لم لا أقص عليك الحكاية من أولها. أنت تعلم.. وأنت تعرف.. ولا أُطيل عليك.. هذه يا صديقي قصة من الحياة.. الخ..

- يكاد الدويري يجمع ثلاثة متكلمين في خطابه السردي الذي تمثله النماذج المتخيرة لهذه الدراسة، أولهم المتكلم / المؤلف وهو المسئول الأول عن تكوين منظور السرد، وثانيهم متكلم خارجي يظهر أحيانا في هيئة صديق أو متحاور يستفز النطق بالحكاية ويصبح متلقيا داخل وقائع الحكاية، وثالثهم المتكلم / الشخصية وهو الذي تركزت حوله الكثير من ملاحظات هذه الدراسة.

- تبرز قصص الدويري الحضور الفعلي في الخطاب السردي للمتكلم / الشخصية ومن خلاله تتميز خصائص الكتابة القصصية عند الدويري بالفعل، بل إنه عبر هذا النمط من المتكلم خرج بالفعل على الكثير من تقاليد الحكي الموروثة وجعل منه شكلا دلاليا يقترن بالفكرة الأم في مخيلة الدويري ورؤيته الاجتماعية والثقافية، فمن خلاله أصبح الخطاب الحقيقي عند هذا الكاتب انما يقع في مستوى التخييل مباشرة، ولأن هذا المتكلم شخصية يحركها منظور المتكلم / المؤلف فقد أصبح من جهة اخرى تخييلا يقع داخل التخييل، وهنا تبرز فلسفة العلاقة بين الواقع والخيال عبر هذه الصيغة السردية التي يوفرها نمط المتكلم الموازي او المتكلم / الشخصية، وهي الفلسفة التي انتهت - كما اوضحت سابقا - الى أن كل ما يدرك بوصفه خيالا كالواقع او واقعا كالخيال انما هو تصور نسبي يقرره متكلم فرد في نهاية المطاف.

- أبطال الدويري يتكلمون ويحددون بؤرة لمواقفهم الاجتماعية والتاريخية، ولهم مطلق الحرية في صياغة الرؤيا ولكنهم يتكلمون وسط إحساس بالعزلة والهروب

وعدم اليقين بصدق ونهائية ما اتخذوه من مواقف حادة وميلودرامية.. إنهم لا يتحدثون من مواقع البداية للمعضلات الاجتماعية وانما يبدؤون من مواقع النهاية، ومن حيث أنهت المأساة آخر فصولها، ولذا كان الحيز القصصي دائريا يمكن أن يضيق ويمكن أن يتسع حسب ما تقرره لهجة المتكلم الموازي. ومثل هذا الخيار المحدد للحيز المتخيل في الخطاب السردي يعتبر استجابة طبيعية لوجود نمط المتكلم الموازي. ولمعرفة ذلك بدقة أكثر يمكن مقارنة حيز السرد الموضوعي واستجابته غير المحدودة لتقنيات الوصف والتحليل وعرض التفاصيل الدقيقة في قصة «الشيخ والعصفور» مع حيز السرد الذاتي الذي فرضه المتكلم الموازي في بقية القصص، وما أشاعه من حدود مرسومة ومقررة سلفا منذ النقطة التي يختار ذلك المتكلم البدء بها لغرض أخلاقي محدد في نفسه.

- ارتكزت تقاليد الحكي مع نمط المتكلم الموازي على استباقات جاهزة أساسها المقولبات الثقافية والاخلاقية التي يجاهر الدويري بموقفه منها.. ومثل هذه الاستباقات والمقولبات لا تخضع إلا الى خستجابة المؤلف لمشاعره الحميمة الصلة بالبيت الكويتي والاحساس العارم بأن كل ما يرويه المتكلم الموازي يمت بصلة مباشرة لأقرباء ولأسر تتجاور وتتعاون وتتضافر حياتها على ضرب من القيم التي يمكن التحكم فيها. ومن هنا كانت *شخصياته تناوئ القيم فتفشل* بسرعة أو تتلقى الفشل في أبنائها وثروتها.. إن المتكلم الموازي هنا يشيع إحساسا قويا في قصص الدويري بأنه كان من الممكن ألاَّ تحدث هذه المأساة أو تلك لو حدث كذا وكذا وكذا.. ويصوِّر لنا هذا المتكلم الموازي على الدوام الشخصية المصاحبة له بوصفها استثناءً من قاعدة الحتمية الواقعية المهيمنة (تقاليد + سلطة الاب.. الخ) إنها خيال وسط سائد جامد، طموح وسط سكون ثابت، حلم وسط هجعة لا حراك فيها. ومشكلتها الازلية تكمن في انها لم تواجه أشراراً بمثل أشرار القصص الخيالي / الشعبي وإنما واجهت خيارات واقعية وحتمية جعلت مستقبلها مهددا

بالعزلة والهروب. ومن اجل ذلك كانت قصص الدويري في محصلتها النهائية هجاء للواقع وسخرية منه وتهكما من خياراته غير الدقيقة.

- وفي المحصلة الاخيرة تتضح امكانيات الحسم التي بلغتها قصص الدويري وهي تناقش معضلة العلاقة بين التخييل والواقع، لقد حسم نظرته بالفعل ازاء التقاليد السردية عندما مكّن الحضور لما سميته بالمتكلم، الموازي، وحسم النظر في التقاليد الاجتماعية عبر خطاب يلبس هذه النظرة بتلك. وجعلنا خلال هذا التلبس نشعر بالهوة بين الواقع والحقيقة في مقابل ضيق المسافة بين الخيال والحقيقة، وبسبب ذلك كانت اهم وظائف المتكلم الموازي الذي مكّنه في قصصه ان يوقظ الاحساس بأن ما حدث لشخصياته من إنهيار واحباط ويأس إنما هو نتيجة لخيارات محدودة العقل والخيال، بينما كان من الممكن ألا يحدث لها ما حدث لو استجاب الواقع لمخيلتها وعقلانيتها بالفعل.

البحرين

د. ابراهيم عبدالله غلوم

هوامش:

(١) انظر: القصة القصيرة فى الخليج العربي، ابراهيم عبدالله غلوم منشورات مركز دراسات الخليج العربي، البصرة ١٩٨١.

(٢) قصة بين العدمين، جريدة البحرين ٢٩ ذي القعدة ١٣٦٠ هـ ١٨ ديسمبر ١٩٤١هـ.

(٣) جان جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون الدار البيضاء، ١٩٩٦ ص٣٨.

(٤) فرصة ضاعت كاظمة، نوفمبر ١٩٤٨.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) قصة «ظلام» البعثة، يونيو ١٩٤٩.

(٧) قصة «من الواقع» كاظمة العدد (١) يوليو ١٩٤٨.

(٨) انظر مقدمة صانع المتاعب، البعثه يونيو ١٩٤٩.

(٩) قصة المهندس، كاظمة، فبراير ١٩٤٩.

(١٠) قصة رسالة، البعثة أغسطس ١٩٤٩.

(١١) انظر، شيخ القصاصين.. فهد الدويري، خالد سعود الزيد، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ١٩٨٤ ص١٦.

(١٢) قصة «بين العدمين» جريدة البحرين ديسمبر ١٩٤١.

بين العدمين

فهد الدويري

قصة قصيرة تعيد النظر في تاريخ

بدايات الفن القصصي في الكويت

نشرت مجلة «الكويت» أول قصة قصيرة في الكويت والخليج وهي قصة «منيرة» للشاعر خالد الفرج، وذلك في يالعدد السادس والثامن من المجلة لشهري جمادى الآخر ورجب سنة ١٣٤٨هـ ١٩٢٨م. وكان معظم الباحثين قبل أن اعثر على هذه القصة، واكشف النقاب عنها في كتابي «القصة القصيرة في الخليج العربي»١٩٨٠ يقطعون بأن لا وجود لفن القصة القصيرة في الكويت قبل فترة الاربعينات التي ظهرت فيها مجلات: البعثة، وكاظمة والرائد (عام ١٩٤٦ م ومابعده). ولم يكن خالد الفرج معروفاً بكتابة القصة حتى تاريخ ظهور ذلك الكتاب، ولكن القصة القصيرة التي نشرها في مجلة «الكويت» دلت على مقدرة متمكنة حتى عند مقارنتها بقصص الاربعينيات والخمسينيات. ومع ذلك لم أعثر له على قصص أخرى ولم ينشر من قبيلها شيئاً بعد ظهور الصحافة الوطنية في الاربعينيات. ومن هنا انقطت الصلة بالبداية الاولى المبكرة التي وضعها أساسها هذاالشاعر.

من هنا راح كثيرون يؤرخون للبداية القصصية في الكويت مع ظهور البعثة وكاظمة والرائد والكويت في الاربعينيات والخمسينيات. والكتاب الذين عرفوا خلال ذلك هم فهد الدويري وجاسم القطامي وفاضل خلف وفرحان راشد الفرحان وغيرهم ممن عرف بكتابة القصة الواحدة أو القصيتن.. وبين هذه الفترة وقصة

«منيرة» لخالد الفرج فترة طويلة تكاد تشكل عمراً كاملاً لجيل ثقافي، وفترة بهذا الحجم لا بد لها ان تقطع صلات التأثير بين بداية خالد الفرج وبدايات جيل العقد الخامس.

غير أن الباحث يجد حلقة اتصال بين الفترتين أو بين البدايتين تتمثل في ظهور «جريدة البحرين» التي أسسها عبدالله الزايد عام ١٩٣٩. هذه الجريدة استطاعت ان تستقطب اقلام ادبية وفكرية في البحرين ودول الخليج والوطن العربي. وتكشف البيلوغرافيا التي أعددتها لهذه الجريدة عن الحجم الادبي والثقافي الذي جعلت منه الجريدة موازياً لاهتماماتها بالسياسة واخبار الحرب العالمية الثانية.(انظر كتاب عبدالله الزايد وتأسيس الخطاب الادبي الحديث، د. إبراهيم عبدالله غلوم ١٩٩٦).

ومن بين ابرز الاسماء الكويتية التي كتبت في هذه الجريدة الشاعر فهد العسكر، وعبدالله السنان، وعبدالرزاق البصير وفهد الدويري.

وتهمنا هنا الإشارة الي قصة هامة نشرها الدويري بأسمه الصريح (فهد يوسف المنيس) في ديسمبر ١٩٤١ وعنوانها (بين العدمين).. هذه القصة تمثل البداية الصريحة الواضحة للقصة القصيرة في الكويت بعد قصة منيرة، وإذا كانت هذه الأخيرة قد انقطعت الصلة بها، ولم يعد تأثيرها واضحاً في التأسيس لفن القصة فان «بين العدمين» لفهد الدويري عكس ذلك. إنها تصلنا مباشرة بقصص فهد الدويري التي نشرها منذ عام ١٩٤٧ ، وتبشر بذات الخصائص الفنية والاسلوبية التي تمكن منها هذ الكاتب وسيطر عليها في معظم قصصه.

وقد كان عمر الدويري حينئذ يكاد يقترب من العشرين حين كتب «بين العدمين» ولذلك دلّت على نزوح ذاتي وغنائي يختلط بحسٍّ وجودي نابع من القراءات الفلسفية والصوفية المبكرة لهذا الكاتب من جهة، ومن تأثيرات خاصة بظروف أسرته ووضعها الاجتماعي بعد نفي والده وتشريده ووفاته بعيداً عن الاسرة في ١٩٤٣ بالبصرة.

واذا كانت هذه القصة تصلنا بالتجربة القصصية الكويتية في الاربعينيات وتتواصل معها فانها تصلنا باجواء القصص التي نشرت في جريدة البحرين وخاصة قصص محمود يوسف الكاتب البحريني الذي اعتبره رائد القصة القصيرة في البحرين. والذي نشر عدداً من القصص يهمين عليها الاسلوب الشعري الغنائي، ويسيطر عليها ضمير المتكلم القائم على البوح باسرار تنغلق عليها الذات الحائرة، الضائعة بين أوهام الواقع والخيال في آن واحد.. هذه الاجواء تخيم على قصص محمود يوسف التي من بينها (بين سارق وبخيل، الشاعر، حائرة). كما تخيم بوضوح على حيز القص في «بين العدمين» لفهد الدويري.

من اجل ذلك تشكل قصة فهد الدويري التي اقدمها للقارئ العربي بداية حقيقية للقصة الكوتيية، وهي تضيف اسلوباً لم يعرف به الدويري من قبل. لقد عرف بمقالاته الاجتماعية والاصلاحية، وعرف بقصصه الواقعية ولكنه لم يعرف بهذا الحسّ الفلسفي، والغنائي الشعري الذي تكشف عنه قصة«بين العدمين». وقد حاولت في دراستي الجديدة عن (المتكلم في حيز المتكلم التخييل في حيز التخييل.. نظرة نقدية في قصص فهد الدويري) ان ادرس ارتباط هذه القصة بالبنية السردية العامة التي كونتها تجربة الدويري للقصة في الكويت والخليج. وإتمنى أن يرجع إليها القارئ ليقف على مزية الخطاب السردي في هذه التجربة بدءاً من بين العدمين وانتهاء بقصصه الاخيرة.

البحرين - د. إبراعهيم عبدالله غلوم

بين البداية والنهاية

جريدة البحرين ٢٩ ذي القعدة
١٣٦٠ هـ ١٨ ديسمبر ١٩٤١م

بين العدمين

«اليك أيتها الشعلة التي أنبثقت امامي حينما كنت في مبتدأ معمعة الحياة، الى منبع الوجود.. اليك .ف.م»

(رفع الستار لليلة قدرها خمسين عاماً)

ها آنذا قد جئت فماذا أري، عالم وهياج وأزدحام وتقاتل، ما معنى هذا، ماذا تريد مني، آه ما احلى العدم.

في طريق الحياة. وجدت اشواكاً ذات رؤوس حادة، عندما اقتربت منها احسست بوخزاتها، وسمعتها تقول: ها انت تسير في طريقي، لقد أكتنفتك بظلماتي من كل جانب فيك، والسعادة التي تتغنى بها كما يتغنى غيرك، شيء وهمي. أما الحقيقة فهي مرة، مرة بالتصور واللمس، الا تحس بوخزاتي.

كنت أعتقد بأني سأسير في طريق الحياة علي نمط واحد، لا تغيره الاشكال ولا تقدمه التفاريق. وانظر من حولي فاجد السعادة حلوة صافية بلون لا يعتريها كدر(!). ولا تغير طعمها الاعوام. عندئذ آمنت بأن الحياة ذات طريق واحد لن تتبدل.. ومع ذلك فان هناك حلقة مفقودة...

مضت ايام صباي بتؤده حيناً، وبسرعة مدهشة أحياناً، واحسست بدم الشباب يغلي وبركان من جحيم لا ادري منبعه. وهناك عرفت حقيقة ذات صبغة خياليةحلوة وصرت وسط ذلك الجحيم الهائل، والعجيب في امري أني كنت في هذا السير أصيح بواد من خيال لذيذ حلو وبقيت في الظلمة الدكناء يكتنفني شيء لا اعرف سره. وبعد ذلك فهمت الحقيقة الثانية من حقائق الحياة وهي ان الطريق تتشعب. وكان هناك شيء ناقص فيّ ايضاً.



وساد الظلام مرة آخرى بكثافة لم اعهدها حين فهمت الحقيقة العليا للوجود واساسه حقيقة (٢) هي التي أقامت الحياة واقعدتها، وبنت المجتمع، و(هدمته) بيدها، حقيقة يراعيها كلا الجنسين. ويزدريها الجميع، حقيقة قامت كي تنمي البشر، وتكثر نسل هذا الانسان المسكين، حقيقة نعمرها، نحن ونخربها نحن أيضاً.

حقيقة بكى عليها الفيلسوف، وضحك لسمعها المجانين من ارباب حب الدماء. حقيقة، طالما سفكت عليها الدموع، واستهتربها الفوضويون،حقيقة اودعها الباري كسلالة لهذه البشرية المسكينة.

وفي هذا الدور بدأت الظلمات تضيق على الخناق تدريجياً وعندما انقشعت كنت أؤمن بأن هناك شيئاً ناقص (٣) بالنسبة لوجودي.

وعندما بدأت أفهم ذلك تبددت الظلمة عن شعلة. شعلة كانت كالشمس عند بزوغها وكالحقيقة النورانية لاذهان اهل العقول الباحثة. والتقت الشعلة من حولي ثم هجمت عليَّ. فشعرت بها وأحسست بالدم الفوار يجري كالسيل الجارف من جسمي ومن خلال خطوطها الذهبية التي ظهرت لي، برزت فتنفذت من دياجير الظلام الحالك.

كنت أعرف أني ناقص ذلك لان أبي الاول من قبل كان يعرف من أول يوم خلق أنه ناقص أيضاً. والقدرة الالهية هي علمته نقصانه، وافهمته الشيء التكميلي له، كنت اعرف أني ناقص لان الدم الجياش كان قد تسرب الى عروقي بشكل واضح جعلني اعرف الحقيقة كما لو كنت اعرفها من قبل ومن خلال النور جاءت المنقذة ومع ذلك كنت لا اعرف شكلها البته لأن أبي الاول كان لا يعرف شكله الناقص نعم أعرفها كما صورها لي الذين جربوا الحياة في (الليلة) الماضية، حين كنت أنا في احدى ضواحي العدم، ولكنها لم تكن كما صورها ذلك المصور، لانه اوضحها لي بشكل كان من ضروريات الحياة، ولكنه غير تام بالطبيعة اللاهوتية الحقة وتوالت على شبابي الايام فعرفت الصورة الحقيقية وحللت رموزها، وفهمت معجماتها.

كنت أظن أنها شيئاً اعتيادياً (٤) يرمي الى زيادة النسل ولكن حقيقتها كانت فوق ذلك، اكبروأنزه كانت شيء آخر (٥) بجانب ما كنت أتصوره.

اليك يا من حملت امامي مصباح الحياة الوضئ.

اليك يا من كنت أعرفها أول ما خرجت الى هذا العالم، اليك ايتها الزوجة الصالحة، اليك يا من زادت في ايماني بالخالق، وبالحياة، اليك أيتها التي انقذتني من شرور الوحدة، بعد ما استلمني القنوط، اليك ايتها الطاردة عني اشباح الآثام والفجور،اليك

يامن اوردتني مناهل العلم ودفعتني الى السير الحثيث وراء الامال والاماني، إليك يا من ادخلت في قلبي الحرية فأرتني من خلال ضوئها الوهاج طريق الحب الصادق.

اليك أسوق هذه الحقيقة الهائلة..

منذ خلق العالم واحداثة، كانت هناك نهاية واحدة للجسم لاتتغير مهما كانت الاشكال وهذه النهاية تتكون من بداية واحدة وهي الوجود. للانسان في هذه الحياة ان يسير الى طريق تمتد من الوجود والعدم. وبين تلك وهذه شيئ واحد عرفته بعد أن عرفتك أنت وعرفت أنه اساسهما المتين.

ودارت الأيام دورتها فاذا منقذني تصرخ وإذا من حولها أناس يجيئون ويذهبون وألتفت فرأيت بصيصاً من نور لم يلبث أن تحول الى وهجة حمراء، ومن خلال فجواته اطل شيئ جميل مفرح، شيء هو أساسي واساسك واساس العالم أجمع واستبنته فإذا هو وجه طفل، طفل تكسوه البراءة والدعة والاطمئنان ودارت عيناه على محور واحد وحول كل شيءفي تساؤل، ثم استقرت فالتقتا بعين امه.

وبقيت أنا هكذا صامت كالتمثال. كنت افكر في خالقه وقدس أسمه وقطع علي حبل تفكيري لاول مرة عنه اذ سمعتة يقول بتساؤل من عينه ها أنذا قد جئت فماذا أرى، عالم وهياج وصمت، ما معنى هذاماذا ترون مني.

،سمعتها تجيبه: ذلك ما قاله والدك من قبل حين كان مثلك الآن وها أنت ايتها الثمرة الطيبة، لتلك البذرة الطاهرة.بدأت تسأل.. فلسوف تفهم كل شيء ولكن أنتظر..

اسدل (الستار على الفصل الاول)

واقول بأن الطفل انتظر كما أمرته امه ومرت ايام طفولته عليه كالحلم الجميل ودارت الايام واذا الفجر يتنفس ونوره يبتسم واذا ذلك الطفل شعلة وهاجة من شباب واذا بالدماء تجرفه جرفاً قوياً فقد آن اوان الاحلام.

وعندها رفع الستار ثانية عن مشهد هو بعينه ما كان في الفصل الثاني بتغيير قليل وفي المساء رأيت الشمس تنحدر الى المغيب بشكل يأخذ بمجامع الافئدة.

وتوارت الشمس وراء التلال، علي فرش من دلال وتغنج، وعاد الراعي يزمر بأغنية الرجوع الى صومعته فسمعته الغنم وهرعت اليه، وفي نفس الوقت كانت الرواية قد تمت فصولها ومناظرها ولم يبق منها سوى المنظر النهائي، منظر يجمع الكل ويخصم الكل ويعيد الكل..

شيء يعرف بأن الزمن الحق قد آن. والساعة التي لا شك فيها قد قربت، لحظة هي



التقديم لما قدم وأخر، وعرفت ان الشيء الاخير قد بدأ وان نهاية الحياة قد آنت فسمعتها تقول: الم يحن وقت رحيلك، وان هذا اجلك قد تم. فهيا ارحل عني فاني سمعتك، لقد عشت اكثر ما كنت اقدره لك، هيا ارحل لاستقبل مكانك اضيافاً جدداً غيرك فأجبتها بصوت ترتعش له الابدان والارواح «ليت عندي من القوة ما يمكنني من تحريك القلم حتى اشرح سهولة الموت ولذته.

ولكن على الاقل دعيني اقول:

اشهد ان لا اله الا الله واشهد ان محمداً عبده ورسوله..آه..آه..

قال صاحبي ذلك ثم لفظ نفسه الاخير بين يدي

قلت: الحقيقة مرة. مرة بالتصور فها انذا احس بوخزاتها.

الكويت

فهد اليوسف المنيس

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

هوامش على قصة «بين العدمين»

هذه خمس هوامش أضعها بين يدي القارئ مشيراً الى بعض الكلمات غير الواضحة في النص المنشور وبعض الاخطاء المطبعية التي ترد عادة في الصحافة. ولم احاول المساس بالنص بأي تعديل، لأنه بما هو عليه يشكل بداية لكاتب وبداية لتجربة.

(١) هنا مفردتان غيور واضحتين تماماً في النص المنشور وقد اجتهدت في وضعها بما يتفق مع السياق.

(٢) هكذا وردت الجملة في النص المنشور (واساسه حقيقة) وأرجح وجود خطأ طباعي أدى الى التباس الضمير العائد.

(٣) الصحيح شيئاً ناقصاً. وما جاء في النص خطأ مطبعي.

(٤) وردت كذا وهي خطأ مطبعي، الصحيح أنها شيء اعتيادي.

(٥) وردت كذا وهي خطأ مطبعي والصحيح كنت شيئاً آخر.



ذكورة الأقنعة و أنوثتها

وضاح اليمن بوصفه مرويات رمزية

محمد عبدالرزاق عبدالغفار*

تشير إحدى المرويات إلى أن وضاح اليمن، و أبا زبيد الطائي، و المقنع الكندي كانوا «يردون مواسم العرب متبرقعين يسترون وجوههم خوفا من العين، و حذرا على أنفسهم من النساء لجمالهم١» . تكتفي الرواية في تعليل اتخاذهم من الأقنعة أردية لوجوههم بأنه حماية لجمالهم الباهر، و خشية من عيون الحاسدين و الحاسدات و المفتونين و المفتونات. و تتوقف عند تلك الأسباب دون أن تتجاوزها إلى غيرها من الحوافز الخفية.

و لكن هل الوجه و القناع الذي يخفيه موضوعان منفصلان و مستقلان بذاتهما عن الأنساق الكامنة للثقافة، و بعيدان عن مجالاتها المعقدة كما تشير الرواية السابقة؟ لعل أنجع سبيل للتعامل مع ذلك السؤال الذهاب إلى خلاف ما توهمنا الثقافة به من أن تلك التفسيرات واضحة، وكافية بذاتها، و قائمة على الحقيقة المطلقة. فهو يستدعي منطلقا معاكسا فحواه أن الوجه و القناع خاضعان لممارسة ليست مستقلة بذاتها. و ليست مظهرا واضحا. و ليست حقيقة جوهرية ثابتة. بل ينبغي أن نفترض أنها منغمسة في مادية المظاهر المختلفة و المتشابكة لمجالات الثقافة، إذ تتفاعل فيها و من خلالها العلاقات الناجمة عن التذكير و التأنيث الثقافي، و العرق، و

---

* *مساعد بحث وتدريس، قسم اللغة العربية، جامعة البحرين*



الدين، و الأعراف الاجتماعية، و القيود السياسية، و التقاليد الأدبية، و الطبقة، و علاقات السلطة التي تحدد المواقع الديناميكية للذوات٢.
لنقرأ، إذن، وجه وضاح اليمن و قناعه متوسلين إلى الافتراض السابق و المعاكس لما أذاعته إحدى المرويات الثقافية من تعليلات.

أقنعة النسب:

من أبرز الأنساق المتحكمة في بنية المجتمع العربي القديم النسب. ذلك أن نقاءه، و الحفاظ عليه، و الإعلان عنه بمختلف المظاهر، التي من ضمنها التفاخر، يمثّل فعلا ثقافيا بالغ الخطورة، تستدعيه ممارسات شتى للحياة اليومية، و ربما من خلاله وحده يكتسب الإنسان منزلته الاجتماعية. و أية شائبة تندس إلى سلسلة النسب تجعل للشك سبيلا ميسورا إلى الهوية ذاتها، حتى تجعل صاحبها اجتماعيا في أحط منزلة، أو تقصيه بشكل كامل من خصائص الهوية الجمعية التي يشترك معه الآخرون في تكوينها. و لكن كيف يعمل «الضاغط النسقي٣» للنسب في المرويات المتصلة بوضاح اليمن؟ و كيف يتفاعل مع الأنساق الثقافية الأخرى؟

تضعنا الثقافة منذ البداية أمام آراء متعارضة للنسّابة في تحديد أصله، فمنهم من يرى أنه فارسي خالص، قدم آباؤه المقاتلون الفرس إلى الجزيرة العربية لنصرة سيف بن ذي يزن على الحبشة٤. و نسابة آخرون يرونه عربيا خالصا، ينحدر من قحطان٥. و أما الجاحظ فيرى أنه عبد٦. يظهر منذ الوهلة الأولى أن الخلاف على النسب، في المرويات المتصلة به، أمر بسيط شأنه شأن أي عربي آخر يشك النسابة في نقاء أصله. لكن المرويات تشير إلى غير ذلك من بساطة الاختلاف و وضوحه حول أصله و نسبه، فقد « كان وضاح اليمن من أجمل العرب وكان أبوه إسماعيل بن داذ بن أبي جمد من آل خولان بن عمرو بن معاوية الحميري، فمات أبوه، وهو طفل، فانتقلت أمه إلى أهلها وانقضت عدتها، فتزوجت رجلا من أهلها من أولاد الفرس،

وشب وضاح في حجر زوج أمه، فجاء عمه وجدته أم أبيه ومعهما جماعة من أهل بيته من حمير ثم من آل ذي قيفان ثم من آل ذي جدن يطلبونه، فادعى زوج أمه أنه ولده، فحاكموه فيه وأقاموا البينة أنه ولد على فراش إسماعيل بن عبد كلال أبيه فحكم به الحاكم لهم وقد كان اجتمع الحميريون والأبناء في أمره وحضر معهم فلما حكم به الحاكم للحميريين مسح يده على رأسه وأعجبه جماله، وقال له: إذهب فأنت وضاح اليمن لا من أتباع ذي يزن يعني الفرس، الذين قدم بهم ابن ذي يزن لنصرته. فعلقت به هذه الكلمة منذ يومئذ، فلقب وضاح اليمن٧». إن الرواية هنا تشير إلى الخلاف في تحديد أصله، و تشير ضمنا إلى أهم من كل ذلك، إذ تنتهي إلى السبب الذي حدا بهم إطلاق (وضاح اليمن) عليه. فهي تلمح إلى أن لأصله العربي الخالص سببا قويا في جماله، و لا أدلّ على ذلك من العبارة الأخيرة التي ينفي فيها الحاكم عن وضاح أنه من اتباع الفرس، و فيها أيضا ينفي عن الفرس الجمال بشكل عام. بل إنه يشك في قدرة نسائهم على إنجاب من هو بمثل وضاح جمالا و بهاء. إن ارتباط الحكم الذي أطلقه الحاكم للحميريين بالتسمية يغدو أكثر تعقيدا، ذلك أنه يشتبك بمظاهر التفريق بين عرق و عرق آخر ثقافيا. انقلب وضاح بعد إصدار الحكم إلى حجة على أمه الفارسية و زوجها، و من ثمّ حجة على العرق الفارسي ذاته، لصالح أبيه و العرق العربي. و على الرغم من أن وضاحا نتاج لأب عربي و أم فارسية، فالنسق الضاغط للنسب لا يعترف إلا بالعرق العربي الخالص. فلا مكانة للأعراق الأخرى أو لحالة يتداخل فيها العرق العربي بعرق آخر. إن الفصل العرقي الكامن في إصدار الحكم هو تعميد ثقافي لوضاح يُدخله حالة جديدة تجسدها أنساق ثقافية كامنة سيخوض غمارها طوال حياته، و هو ما سيتضح في موضعه من هذه الدراسة.

و كما تردد نسبه بين العرق العربي و العرق الفارسي، تردد جماله بين التذكير و التأنيث ثقافيا، و على نحو يتفاعل فيه العرقان السابقان. فمسحة الحاكم عليه تعلن

عن أن وضاحا لم يعد مجرد شخص اختصم فيه قومه، بل أصبح أيضا تمثيلا لما ينتجه العرق العربي من جمال. و إذا كان الجمال دائما مرتبطا بالمرأة من حيث أنثوية مظاهره و بخاصة المثالية منها، فإن الصراع العرقي يستبد بالجمال هذه المرة لنفسه، فلا يكون فيه إلا ذكوريا تحوطه و تحرسه الثقافة الذكورية لأنه ناجم عن صراع بين عرقين مختلفين، و صادر عن حاكم أطلق القول الفصل بنزاهة فائقة، و عدل واضح. هكذا تغيّر الثقافة المظهر الأنثوي الرمزي لدى وضاح فتجعل جماله مظهرا ذكوريا خالصا لا يدرك و لا يفهم إلا على ذلك النحو لأن سياق ذلك يتضمّن صراعا عرقيا بين نمطين ثقافيين مختلفين. و لذا فإن التسليم بفارسيته يعني أن أنوثته الرمزية و جماله الفعلي ناجمان عن العرق الفارسي. و هذا ما ترفضه الثقافة الذكورية السائدة فالأمر يتعلق بنقاء العرق العربي و ثباته أمام العرق الآخر.

و لكن هل تُوجّه الثقافة السائدة الأنوثة الرمزية عند وضاح توجيها آخر؟

تَرِدُ إحدى الروايات، في ردّها على من قال بفارسية أصله و نسبه، على النحو التالي:«قال خالد بن كلثوم فحدثت بهذا الحديث مرة وأبو عبيدة معمر بن المثنى حاضر ذلك، وكان يزعم أن وضاحا من الأبناء فقال أبو عبيدة: داذ اسم فارسي فقلت له: عبد كلال اسم يماني وأبو جمد كنية يمانية والعجم لا تكتني، وفي اليمن جماعة قد تسموا بأبرهة وهو اسم حبشي فينبغي أن تنسبهم إلى الحبشة وأي شيء يكون إذا سمي عربي باسم فارسي وليس كل من كني أبا بكر هو الصديق ولا من سمي عمرا هو الفاروق وإنما الأسماء علامات ودلالات لا توجب نسبا ولا تدفعه قال فوجم أبو عبيدة وأفحم فما أجاب٨». إن الثقافة الذكورية تتمتع بدرجات قصوى من المرونة في حماية ما يباح قوله، و تحتاط بالدرجة ذاتها لما لا يباح قوله، فهي تقبل القول بفارسية وضاح، و تسهم في ذيوع ذلك في المجتمع، فيجري الأخذ به ليس من أجل فارسية أصله و نسبه، بل لأنه قناع يشفّ عن جماله الفائق، فالقناع إذن

استعارة لجماله الأنثوي رمزيا. و لهذا فعندما يجري تفريغ القناع (فارسيته) من ما يشير إليه من أنثوية رمزية كي يصبح قناعا حقيقيا و ذلك بالقول بفارسيّة أصله و نسبه، فإن الثقافة الذكورية ترفض ذلك تماما، و لا تقبل القول بفارسيته مطلقا إلا في حالة واحدة تتمثل في كونها قناعا لجماله الأنثوي. هكذا، إذن، تتوسع الثقافة الذكورية، حين تريد، فتقبل بفارسية وضاح إذا كان ذلك قناعا لأنوثته فقط، و أما أصله و نسبه فإن الثقافة الذكورية ترفض أي قناع يُخلع عليهما إذ تدرجهما الثقافة السائدة في مجال المقدس الذي لا يمكن مسّه بينما تتوسع في استعمال القناع الخاص بالجمال الأنثوي رمزيا، و لا تجد في ذلك الاستعمال بأسا.

و مادامت الثقافة قد رفضت من قبل تداخل الأعراق من أجل التأكيد على نقاء العرق العربي لوضاح، فإنها هنا تقبل القول بفارسيته لكون ذلك مجرد قناع لأنوثته الرمزية التي يفرضها جماله. و إذا كان الحكم الذي أطلقه الحاكم لصالح الحميريين قد وضع العرق العربي في منزلة عليا و العرق الفارسي في منزلة أدنى، فإن الثقافة الذكورية السائدة قد تعاملت، من جهة أخرى، مع ذلك الحكم وفق منطق يتناسب مع الحفاظ على مصالحها حيث سمحت بتداول القناع الفارسي لجماله الأنثوي، لأن ذلك يستوي مع المرتبة الدنيا للعرق الفارسي بالنسبة إلى سيادة الثقافة الذكورية التي تستوي مع علو العرق العربي ذاته.

تدور، هذه المرة، المرويات على وضاح و عشيقته روضة، لتبيّن كيف تعمل الذاكرة الجمعية رمزيا و كيف تسنّ قانونها الخاص الذي لا يستجيب لنظام الصحة و الكذب. بل يشرع ذلك القانون في فرض نظامه الخاص، حتى و إن كان ما تتداوله من مرويات لا يمتّ إلى الحقيقة بأدنى صلة خلافا لما يرى البعض قديما و حديثا ٩. فالذاكرة الجمعية للثقافة لها قانونها الخاص الذي يستجيب، في هذه الحالة، للتداول و التواصل الأيديولوجي و الجمالي أكثر من الرضوخ لمعيار الصحة و الكذب. تشير الرواية الأولى إلي «أن وضاحا هوي امرأة من بنات الفرس يقال لها

روضة فذهبت به كل مذهب وخطبها فامتنع قومها من تزويجه إياها وعاتبه أهله وعشيرته فقال في ذلك صوت:

يأيها القلب بعض ما تجد
قد يعشق المرء ثم يتئد
قد يكتم المرء حبه حقبا
وهو عميد وقلبه كمد
ماذا تريدين من فتى غزل قد شفه السقم فيك والسهد
يهددوني كيما أخافهم
هيهات أني يهدد الأسد١٠».

ترفض الثقافة الذكورية، هذه المرة، عشق الشاعر المقنع لروضة الفارسية، لأن ذلك العشق يعتبر في عرفها قناعا آخر، يخلعه وضاح، من دون وعي، على عرقه العربي النقي. فالثقافة لا تقبل استعمال الأقنعة مع كل حدث، و ترفض تكثيف استعمالها أيضاً لأن ذلك يمكن أن يؤدي إلى انفلات موضوعها (وضاح) و ضياعه على نحو لا يمكن استرداده، و هذا يعني الخروج على ما تفرضه الأنساق الضاغطة للثقافة. فليس إذن من مصلحتها أن يغيب وجهه خلف أقنعة متعددة، بل يكفي أن يغيب جماله خلف القناع الذي يفرضه النسق المهيمن. و لذا تعاتبه عشيرته على ذلك، فعشق روضة قناع آخر يرمز إلى العرق الفارسي ذاته، و من هنا فلا مكانة لذلك العشق في ثقافة ذكورية لا تعترف إلا بالعرق الذي تمثّله و تنتمي إليه.
و أما الروايتان الثانية و الثالثة ، فإنهما تجعلان روضة عربية من كندة و اليمن. و

مع ذلك لم يزوجها أهلها لما خطبها وضاح، فزوجت غيره. و تنتهي الرواية الثانية بأن رجلا من بلدها أتى وضاحا« فأسر إليه شيئا فبكى. فقال له أصحابه: مالك تبكي، وما خبرك. فقال: أخبرني هذا أن روضة قد جذمت وأنه رآها قد ألقيت مع المجذومين١١». تنتقم الثقافة الذكورية السائدة من وضاح فينتهي مصير عشيقته إلى الجذام، موت بطيء لروضة، و عذاب للعاشق الشاهد أيضا. و لا تقبل الثقافة الذكورية لصاحب القناع الذي يخفي جماله الأنثوي في الانخراط بمن ينتمي إليه رمزيا، فالمرأة بوصفها رمزا للجمال و واقعا حقيقيا له لا تتناسب مع وضاح لأن قناعه يخفي من المزايا ما يفترض أن تتمتع بها النساء وحدهن، و ليس الرجال فحول الشعر.

إن الثقافة الذكورية تعاقب الشاعر لجريرته التي لا تتسق مع وظيفته بوصفه عضوا في نادي الفحول، و لا مع جماله. و لذا فيتوجب عليه أن يعيش مقنعا كي يواصل القول على المنوال الذكوري. و القناع هنا شرط لبقائه حيا، و عشقه روضة فعل لا يتسق مع القناع ذاته و ما يخفيه من جمال رمزي تدرجه الثقافة الذكورية السائدة ضمن المجال الأنثوي ذاته، فالعشق هنا علامة بين المظهر الأنثوي الرمزي لوضاح و المظهر الأنثوي الحقيقي لمعشوقته روضة. إن ذلك في نظر الثقافة الذكورية يؤول رمزيا إلى علاقة مثليّة بين أنثى و أنثى، فالجمال الأنثوي الرمزي عند وضاح تتعامل معه الثقافة الذكورية بوصفه جمالا أنثويا حقيقيا. و بهذا لا تجد الثقافة الذكورية من سبيل إلا إنزال عقابها به وذلك بامتناع أهلها عن تزويجه بها، و موت معشوقته بالجذام. و من هنا فإن لأسديّته قيمة تنحصر في صعيد القول الشعري لمطابقتها أعراف الفحول من الشعراء، لكنها في مستوى الخطاب تبقى مقموعة كما بقيت أنوثته الرمزية مقموعة عندما تحولت إلى أنوثة حقيقية كرستها الثقافة السائدة. و لكل ذلك كان من الطبيعي عدم التقائه بعشيقته.

أنوثة المكبوت:

يكمن الوضع الطبيعي لعلاقة الخليفة بزوجته في محافظته على نقاء صورتها في المتصور الجمعي، و دفعه كل ما يؤدي إلى مسّها و التعريض بها، لأنها تمثّل رصيده الحقيقي من الأخلاق الفاضلة، و الشرف العفيف، بينما ترسم الثقافة للزوجة دورا لا يخرج عن ذلك النطاق. لكن المرويات تفاجئنا بما هو مخالف لذلك الوضع، فأم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان استغلت وجودها في الحج، إذ دعت كُثيّرا و وضاحا إلى التشبيب بها مباشرة، فنأى كثيّر عنها و شبب بجاريتها غاضرة، و أما وضاح فإنه شرع فيما رغبت فيه السيدة الأولى من ذكر و نسيب١٢. تبيّن الثقافة، إذن، أن انتهاك سلطة الأب لا يبدأ من الخارج، و إنما يبدأ من داخل النسق الضاغط الذي هو نسق ذكوري في كل شيء، فأم البنين نفسها بدأت بالدعوة إلى التشبيب بها، و حشدت لذلك شاعرين فحلين و ليس شاعرا واحدا، و هي تحج في أقدس بقاع الأرض. و إن بدا الأمر عبثا أخلاقيا في الشهر الحرام، فإنه ثقافيا يتجاوز ذلك بكثير، إذ كيف تدعو أم البنين أولئك الفحول للتشبيب بها و الإمعان في ذلك و هي تقوم بمناسك الحج. و من جهة أخرى، لو كان الأمر مجرد اختبار لدعت أبرزهم من حيث الكفاءة الشعرية إلى التشبيب بها. فالسيدة الأولى هنا امتحنت الشعراء الفحول في رصيدهم الثقافي شعريا و أخلاقيا و اجتماعيا و سياسيا، و هي تدرك منذ البداية من سيقابل ذلك الامتحان و من سيرفض. إن الحدث يتعلق إذن باختبار معيّن يتجاوز اختبار قوة الفحولة الشعرية عند أولئك الشعراء، و إلا فما معنى دعوتها إلى التشبيب بها جهارا في أثناء الحج. فالفحلان على قدم المساواة في تلك الدعوة و في ذلك الاختبار حيث يتعلق الأمر بمدى إدراكهما لشروط واقعهما الثقافي، و مدى استعدادهما للقيام بمجازفة يمكن أن تفتح أفقا جديدا لمظهر ثقافي ذي خصائص أنثوية تمثله أم البنين نفسها. إنها بذلك تمهد لاختبار كل

مظاهر الفحولة الشعرية. فتسخيرها لأحد المنتمين إلى نادي فحول الشعر يعني إرادة التدشين لصوت آخر غير الأصوات التي يسندها النسق الذكوري السائد. تشير المرويات إلى أن كثيّرا هاب أن يشبب بأم البنين، فنسب بجاريتها غاضرة، فهو لم يستدرج إلى الامتحان، بل آثر أن يعدل عن التشبيب بأم البنين إلى التشبيب بجاريتها. و أما وضاح، قصد أم البنين في ذلك الامتحان، فلم يع الشروط السائدة للواقع الثقافي، فشرع في التشبيب بأم البنين. الفرق إذن حاسم بينهما، فالأول أدرك شروط الواقع فلم تعاقبه الثقافة، و الثاني لم يدرك من شروط الواقع شيئا فعاقبته الثقافة.

و لكن هل كان وضاح غير مدرك فعلا لعاقبة من يشبب بأم البنين؟ و هل هو حقا من السذاجة بمكان بحيث سهل استدراجه إلى ذلك؟

مرةً تلمح المرويات إلى إجابة ما، و مرة أخرى تضن بكل شيء. فمخاتلة تلك المرويات أكبر بكثير من ما تبوح به. تجمع على أن الوليد قتل وضاحا بعد أن نسب بأم البنين، و في الجانب الآخر تسكت عن إيراد أية إشارة عن كثيّر الذي شبب بجاريتها. بعد أقنعة النسب التي تنوعت في إبراز سياقات وضاح، فالثقافة الذكورية تطارده فتسلب منه أي قناع يسمح له بالتخفي و الفرار من جريرة ما اقترفه. و هي تضفي على كثيّر قناعا رمزيا من الشرعية و القبول. فالتشبيب بغاضرة جارية أم البنين لا يفترق عن التشبيب بأم البنين نفسها. فمن طال الجارية يطال سيدتها، و من شبب بالجارية امتد قصده إلى سيدتها. لكن يبدو أن الثقافة الذكورية هنا لا تعترف إلا بأم البنين و لا ترى في التشبيب بجاريتها أية جريرة يؤخذ كثيّر بها، على الرغم من أننا ثقافيا أمام علاقة تراتبية بين المتبوع و التابع، أو بين السيدة و الجارية. فلم تتعامل الثقافة الذكورية مع غاضرة على ذلك النحو؟

إن الثقافة تفصل فصلا قاطعا بين طرفي العلاقة التراتبية، فلا تُدخل الجارية في حمى سيدتها، و لا توفر لها أية حماية. إنها تستغل غاضرة فتعتبرها قناعا كافيا

يحمي كثيرا من العقاب على الرغم من أن تشبيبه بغاضرة تشبيب بأم البنين على نحو غير مباشر. تحوّل إذن الثقافة الجارية إلى قناع يحمي كثيّرا من العقاب، و يبدو أن السبب يكمن في أن كثيرا ليس مثل وضاح، فالأول فحل يدركه المجتمع بوصفه هوية ذكورية في كل شيء و بخاصة مظهره الخارجي، و أما الثاني فإنه موسوم بمظاهر الأنوثة ذاتها.

لا تحمي، إذن، الثقافة الذكورية من يحمل علامات أنثوية على الرغم من قيامه بارتداء القناع دلالة على رغبته الصادقة في الانخراط في المجال الواقعي الذكوري حقيقةً و رمزاً. هكذا يجري تجريد وضاح من أي قناع واقعي يوفر له الحماية في وجه السلطة لأن الثقافة الجمعية تدركه بمظهره الأنثوي و ليس بأي مظهر آخر، و يجري في الوقت ذاته تقنيع كثيّر بقناع واقعي يحميه من كل أشكال المساءلة، بل و يجعله يمارس نسيبه و هو آمن في ذلك. إننا هنا أمام شكلين من أشكال التلقي التي تفرضها الأنساق المتداخلة للثقافة الواحدة على الشاعرين معاً. تتعامل مع أولهما بوصفه فحلا خالصا مدركا للكيفية التي يجري من خلالها التشبيب، فتخلع عليه الثقافة قناعا حقيقيا و واقيا، و تتعامل مع الثاني بوصفه منقوص الفحولة و ذلك بسبب الأنوثة الرمزية لقناعه و التي تدركها الثقافة على أنها واقع ثابت.

صندوق الرغبة:

تتشابك الأنساق الثقافية هذه المرة بشكل كبير عندما تدور المرويات على الطريقة التي من خلالها يتم الاتصال بين وضاح اليمن و أم البنين ، و اكتشاف زوجها الوليد بن عبدالملك ذلك. و إذا كانت المرويات تتفق في الكثير من الوحدات السردية، فإنها تختلف في أخرى ذات تأثير وظيفي هام. فالمرويات تتفق على أن وضاحا و أم البنين عاشقان، لكنها تختلف في من يطلب الآخر و كيف يلتقيان. تشير إحداها إلى أن وضاحا كان يبادر إلى الاتصال بابن عمته أم البنين بعد أن تزوجها

الوليد بن عبدالملك و نقلها معه إلى الشام ، إلا أن محاولاته كانت تبوء بالفشل الذريع، فلم يجد من سبيل إلا الطواف حول قصر الوليد. في إحدى المرات كَنّ وضاح حتى دبرت له أم البنين سبيلا إلى غرفتها في داخل القصر من خلال إحدى جواريها التي أبلغت مولاتها عن وجوده بالقرب من القصر. احتالت أم البنين لذلك حيث مررته إلى غرفة قصرها بوضعه في صندوق. و أخذت تخبئه في أحد الصناديق الموجودة في غرفتها، و إذا أمنت أخرجته١٣. و أما الرواية الأخرى فتبيّن أيضا أن الاتصال بين العاشقين يبدأ من خلال أم البنين، فهي من كان يرسل إليه كي يأتيها و يقيم عندها، و إذا ما أحسّت بأي خطر وارته في أحد صناديقها١٤.
تحدد الروايتان بدقة أن أم البنين هي صاحبة الفكرة و التنفيذ. فالأنساق السائدة للثقافة هنا تجعل وضاحا هدفا لرغبة أنثوية جامحة على الرغم من أن الواقع الثقافي يدركه بشكل يُسوِي بينه و بين الجمال الأنثوي ذاته. لكن أم البنين تدرك وجود وضاح على نحو مختلف عن النسق الذكوري السائد، و هو ما جعلها تحتال بحيلة انطلت على كل الحدود الفاصلة التي تفرضها القيود الأخلاقية و الاجتماعية و السياسية لنظام المراقبة. لقد اختارت أن تخبئه في أحد الصناديق في غرفتها كي يكون قريبا منها. من الوهلة الأولى يبدو أن طريقة الاتصال بين العاشقين بموجب هذه المرويات تفضي إلى مظهر تتملكه السيادة الذكورية واقعيا و رمزيا. لكن عملية مواراة وضاح في الصندوق تشير إلى الرغبة الأنثوية الجامحة في التملك، تملك الموضوع المفقود و على نحو سري لا يثير أية عين، و بخاصة أن كل العيون في القصر هي قيود للنسق الذكوري ذاته. و يظهر أن الموضوع المفقود لدى أم البنين ليس واضحا، ذلك أن بداية المرويات لا تلمح إلى أية إشارة، فإذا كانت أم البنين تسعى إلى تملك وضاح بوصفه شاعرا فحلا أي كما ترغب الثقافة الذكورية في أن يكون، فإن واقع أم البنين يتطابق مع ما يفرضه النسق الذكوري السائد. و إذا تجسّدت رغبتها في تملكه من خلال إدراك قناعه أو رمزيته الجمالية بوصفها واقعا شاخصا، فإننا في هذه الحالة نكون أمام رغبة مثليّة. هكذا إذن يمكن تأويل رغبة

أم البنين في شروعها في استعادة وضاح و تملكه على الرغم من الضغط الهائل الذي تمارسه قيود الثقافة الذكورية.

تتفق المرويات على أن أم البنين كانت تواري وضاحا في جناحها الخاص بالقصر، و لا تخرجه من صندوقها إلا إذا شعرت بالأمان. في مرة من المرات بينما كان وضاح جالسا إليها، دخل عليهما أحد الخدم حاملا إلى سيدته هدية الوليد بن عبدالملك من الجواهر النفيسة، فرآهما الخادم معا. سألها أن تمنحه جوهرة مما يحمل بين يديه، فصرفته بعد أن وجهت له سبّا لاذعا١٥. مثّل وضاح موضوعا ذا قيمة كبرى بالنسبة إلى أم البنين فسعت إلى تملكه. و لم يتأت لها ذلك إلا من بعد تهريبه إلى جناحها الخاص و مواراته في أحد صناديقها. فوضاح كان قيمة مادية سعت إلى استثماره بموجب نسقها الأنثوي الخاص. و لهذا فقد كانت تحرص على مواراته في صندوق كلما شعرت باقتراب أحدهم و ذلك لكونه عينا من عيون القصر، و لم تخرجه من الصندوق إلا في حالة الأمان التام. إن وجود أي شخص قريب من خدرها الخاص يعني فقدها لذلك الموضوع مباشرة. و ما دام الأمر الطبيعي كذلك، فإنه من الطبيعي أيضا وجود وضاح في الصندوق بالنسبة إلى سيدة القصر، فذلك الوجود يبعده تماما عن الخضوع لشروط النسق الذكوري السائد. فالصندوق يعني التحول إلى نسق آخر هو النسق الأنثوي المضاد. يختفي وضاح بإشارة من أم البنين في نسقه الجديد. و هو فعل يحجب المسافة الواضحة بين جماله الحقيقي الذي تتلقاه الثقافة الذكورية السائدة بوصفه علامة أنثوية، و القناع الذي يخفي تلك العلامة. فوجوده في الصندوق يبدد تلك المسافة و يمزج بين بعدي العلامة الحقيقي و الرمزي و وجود القناع ذاته. بل إن وجوده في قاع الصندوق يخرجه بعيدا من سلطة السرد التي تهيمن عليها الأعراف الذكورية، و يدخله ذلك في عالم آخر لا نعلم عنه -نحن المتلقين- أي شيء غير دخوله فيه و المحافظة عليه من قبل أم البنين. تسعى إذن أم البنين إلى تخليص وضاح من الهيمنة الذكورية للسرد، و إدخاله فضاء آخر يقع خارج ما هو ظاهر من الثقافة

السائدة.لم يجد النسق الجديد من سبيل لإثبات ذاته إلا بتلك الطريقة التي لا تظهر معالمها لدينا. و هو ما شكل باعثا قويا للتأويل القائل إن أم البنين تواري خيانتها بإدخال وضاح في صندوقها١٦. هذا التأويل الأخير يشكل في تقديرنا امتدادا لهيمنة النسق الذكوري السائد حيث يعمد إلى قمع الدلالات الثقافية لحدث المواراة من خلال الاستناد إلى الإطار الأخلاقي.كان إذن انفرادها بوضاح طريقا لتأسيس هويتها المفارقة عن القيود الضاغطة للثقافة السائدة. إنه يوفر لها النهوض بدور آخر غير الدور النمطي لزوجة الخليفة، طالما «أن ثقافتين أنتجهما أناس ينتمون إلى العرق نفسه يمكن أن تختلفا بقدر ما تختلف ثقافتان تعودان لأناس ينتمون لمجموعات عرقية متباعدة١٧». و لذا فوجود الصندوق عندها يعني قيامها من جهة أخرى بانتهاك الوضع الطبقي الذي تنتمي إليه، و اجتراح مكان ضمن طبقة أخرى تقع في المستوى المثالي بالنسبة إلى تصوراتها. إن وضعية الصندوق يمثل ممارسة خطابية لإنشاء نسق أنثوي خاص، و ذي ثقافة مفارقة عن ما هو سائد.

و من هنا فإذا كان الدور الجوهري لأم البنين يكمن في عملية مواراة وضاح في صندوقها، فهل تنجح في استثمار وضاح في اجتراح ذلك النسق؟

عندما دخل عليهما الخادم، الذي كان مخصيًا حسب إحدى الروايات١٨، مفاجأة، أراد أن يستفيد من وجود وضاح في خدر سيدته، فلم يسألها أن تمنحه الحرية ثمنا لسكوته وضمانا لعدم انطلاق لسانه بما رأى. لكنه أصرّ على أن يطلب الثمن المساوي لهذا السر من خلال الجواهر التي يحملها بين يديه. لقد جعل ابتزاز الخادم موضوع الرغبة لدى أم البنين يحوز على قيمة مادية معيارية يمكن أن تحدد استنادا إلى قيمة الجواهر ذاتها. و من هنا تولدت المقايضة التي يأخذ بموجبها الخادم من الجواهر ما يساوي تجشمه عناء حفظ السر و ضمان سكوته.

و تسلط الثقافة قهرا مضاعفا على أم البنين عندما تجعل الخادم مخصيا. فعلى *الرغم من أن الخصاء تجريد للرجل من ذكورته و تحويل له إلى حالة ليست ذكورية* و ليست أنثوية في الوقت ذاته، إلا أن اللغة تحافظ على ذكورته فيتم الإشارة إليه من

خلال استعمال الضمائر المذكرة. فاللغة هنا تواري حالة الخصاء لدى الخادم، و تستعيد مكانته الذكورية فتحيل إليه أمام أم البنين بضمائر الفحول، لا فرق بينه و بينهم. يعيد إذن الخطاب الخادم إلى نسقه الذكوري الأصلي. و من هنا فإن الدور الذكوري المستعاد يجعل الخادم المخصي يتصوَّر أم البنين بوصفها خائنة و يفرض على تلقينا الصورة ذاتها.

يأتي ردّ أم البنين على نحو لا يقل قمعا و قسوة من ابتزاز الخادم. فتذكر إحدى الروايات أن أم البنين قالت له:«لا أم لك و ما تصنع أنت بهذا١٩». و قالت له حسب رواية الأغاني «لا يا ابن اللخناء و لا كرامة٢٠». كلتا الروايتين لا تشككان في نسبه فحسب بل تنفيان وجود أي أصل له. و من هنا يجري قمع صوته. و هذا تصرف طبيعي من سيدة القصر تجاه خادمها حين أراد ابتزازها و الحصول على ثمن لسكوته و تجشمه عناء حفظ السر. لكن ذلك أيضا نفي للنسق الثقافي المهمش الذي ينتمي إليه الخادم، و لذا فإن أم البنين، التي تسعى إلى تملك موضوعها لكون ذلك إقامة لنسق إنثوي مختلف، تتصرف في حالة توظيف السلطة و ممارستها بموجب النسق الذكوري السائد و الذي يحكم أفعال الخليفة و ردود أفعاله. إننا هنا أمام تداخل الأدوار بصرف النظر عن جنس من يقوم بالدور، فأم البنين تقوم بدور ذكوري محض و مطابق للدور الذي يلعبه الخليفة في كبح ظهور النسق الذكوري الذي ينتمي إليه الخادم.

تشير الروايات إلى أن الخادم لم يتمالك نفسه. ذهب إلى الخليفة يبلغه بما رأى واصفا له الصندوق الذي «يتضمن سرا خطيرا هو شرف الخليفة٢١». لكنّ ردّ الخليفة لم يأت بحسب توقع الخادم، قال له:«كذبت لا أم لك٢٢»، و في رواية الأغاني» كذبت يا بن اللخناء٢٣». هكذا يقمع الخليفة خادمه دون رحمة، و هو رد فعل يتطابق تماما مع رد فعل أم البنين نفسها، فالفعل واحد و إن اختلف الصوتان لأنه صادر عن النسق الذكوري ذاته. تزيد الرواية الثانية أن الخليفة أمر بقطع رأس الخادم. أراد الخليفة إذن أن يتخلص من مصدر الخبر المقلق إلى الأبد بحيث لا

يبقى مالك للسر غيره. و التخلص من الخادم و انتقال السر إلى الخليفة يعني أن تحولا قد طرأ على صورة أم البنين نفسها، فلم تعد تمثّل في تصور الوليد صورة الخائنة كما حددها الخادم له و لنا. بل غدت صورة نمطية٢٤ يمكن أن تتكرر و تكون نموذجا للتمرد الأنثوي. و لا شك أن في ذلك تهديدا للثقافة الذكورية. و لذا فلا بدّ من اقتلاعها.

توجه الخليفة إلى جناح أم البنين في القصر. ثم جلس على الصندوق الذي خبأت فيه أم البنين وضاحا كما بيّن الخادم له في الخبر. سأل الخليفة أم البنين أن تهبه أحد هذه الصناديق فردت بأنها كلها ملكه، فأشار إلى الصندوق الذي يجلس عليه. في البداية تمتعت أم البنين قائلة «إن فيه شيئا من أمور٢٥»، و في رواية الأغاني «خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها٢٦»، لكنها رضخت بعد ذلك، فأمر الخليفة خدمه بحمل الصندوق إلى مجلسه، و هناك حفرت حفرة عميقة و وضع الصندوق فيها، ثم هيل عليه التراب٢٧. يتخلص النسق الذكوري السائد إذن من الصندوق من خلال دفن الصندوق و وضاح فيه. هذا يعني أن الثقافة اختارت أفضل السبل للتخلص من الصندوق بمن فيه. و هنا لا ينبغي أن يفوتنا أن نهاية وضاح في معظم المرويات تتطابق ٢٨ مع المصير الذي كان ينتظر الإناث في الجاهلية. فقد تمّ وأد وضاح و هو حي. يُكرسُ في كلا الحدثين الوأدُ بوصفه شكلا من أشكال الموت الثقافي و ليس الموت الطبيعي. فأنوثة الشاعر الرمزية التي يجعلها النسق الذكوري السائد أنوثة حقيقية تقوده إلى الوأد. و من جهة أخرى فإن القناع أيضا لا يشفع لوضاح و لا ينقذه من الوأد على الرغم من أنه الطريقة الوحيدة التي تقبلها الثقافة لتحويله من التأنيث إلى التذكير.

و إذا كان هناك ترابط قوي بين الكتابة و الموت في النصوص الإنسانية الخالدة كما لاحظ ميشيل فوكو٢٩، فالموت الثقافي هنا جعل العلاقة بين صندوق الخلاص الأنثوي لأم البنين و فعل الوأد مرتبطة ارتباط النتيجة بسببها بحيث لم يحتمل الأمر في تقدير الوليد القيام بأية مجازفة يتم من خلالها فتح الصندوق للتحقق من وجود

وضاح فيه. و لو فعل الوليد ذلك لانتهك التقاليد الذكورية للثقافة التي تقضي بحفظ السر و حصره في أضيق نطاق حتى يتم محوه نهائيا من الذاكرة. كان الوليد يعلم أن ثمن الصندوق يساوي السر المخبوء فيه، و كان يدرك أن فتح الصندوق قد يؤدي إما إلى ذيوع ما هو مخبوء فيه، أو عدم العثور على أي شيء فيه. فليس أمامه من خيار إلا تجنب الحالتين معا و اللتين تنجمان عن فتحه كي يدفع ما حدث إلى النسيان بعد قتل الخادم. و من هنا فإن الحدث كله باعث على الوأد و لا شيء غير ذلك. فالصندوق اكتسب دلالة أنثوية مخالفة لا هو سائد ثقافيا من خلال قيام أم البنين بمواراة وضاح، و شريكها مقنع و مخبوء فيه.

في مقابل ذلك فإن الخليفة يزيد و ليس الوليد حسب رواية مصارع العشاق قال للخادم «كذبت، يا عدو الله! جئوا عنقه، فوجئ في عنقه، و نحّوه عنه٣٠». إذن يُقتل الخادم هنا قتلة ذكورية مألوفة بينما ينتهي مصير وضاح المحجوب بالقناع و الصندوق إلى الوأد. إن الثقافة تمنح الخادم قتلة ذكورية ترقى على مصير الإناث الذي انتهى إليه وضاح.

غير أن الرواية الأخرى٣١ تشير إلى أن وأد وضاح من خلال دفن الصندوق قد رافقه إلقاء الخادم فوقه ليدفنا معا. و هذا المصير، و إن اختلف عن القتلة الذكورية التي انتهى إليها الخادم بحسب الرواية السابقة، إلا أنه يتناسب مع النسق الذكوري الهامشي الذي ينتمي إليه، و هو ما يستوي بالنسق الأنثوي حيث يؤولان معا إلى الوأد.

و إذن فإن تلك المرويات لا تشفّ عن شاعر ذي خطاب إبداعي أنثوي٣٢، لأنه لا يخرج عن الخطاب الذكوري الذي ساد الشعر العمودي طوال تاريخه٣٣. لكنها تبرزه بوصفه حدثا تحكمت فيه بالدرجة الأولى الأنساق الذكورية للثقافة السائدة، و بدرجة أقل لكنها حاسمة وضعية من السياقات الأنثوية التي كادت أن تشكل نسقا أنثويا مكتملا و مضادا للثقافة السائدة، لكنّه ينتهي إلى الوأد.

إن امتثال الخطاب الإبداعي لدى الشاعر لأعراف التقاليد الذكورية لا يعني أن السياقات الكامنة فيما بين ذلك الخطاب خاضعة للتقاليد ذاتها، و غير مسكونة بوضعية أنثوية ذات دلالات ثقافية تستأهل الاستجلاء.

الهوامش

١ ـ الحافظ مغلطاي: الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبين (بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٧) ص١٣١.

٢ ـ حول هذا المنظور في النقد الثقافي انظر:

Frank Lentricchia "Foucault's Legacy – A New Historicism," in The New Historicism, ed. H. Aram Veeser (New & London, Routledge, 1989) page 231

– H. Aram Veeser, ed. The New Historicism: Reader (New York & London Routledge, 1994) page 14, 15, 16, 17, 18, 19)

٣ ـ عبدالله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف (الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩) ص٨٧

٤ أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر (بيروت، دار الفكر، د. ت.) ج٦، ص٢٢٢

٥ انظر:

-الإصفهاني، الأغاني، ج٦ ، ص٢٢٢

– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار (القاهرة، دار المعارف، د. ت.) ج١، ص٢٠٢

٦ أبومنصور عبدالملك الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، دار المعارف، د. ت.) ص١٠٩

٧ الأصفهاني، الأغاني ج ٦،ص ص٢٢٢ , ٢٢٣

٨ الأصفهاني: الأغاني، ج٦، ص٢٢٤

٩ ينظر:

– المصدر السابق، ج٦، ص٢٢٦

– سعيد الغانمي، الكنز و التأويل: قراءات في الحكاية العربية (بيروت و الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤) ص٥٦.

١٠ الإصفهاني الأغاني، ج٦، ص٢٢٥
١١ المصدر السابق، ج٦، ص٢٢٥
١٢ الأغاني، ج٦، ص٢٢٥
١٣ المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك، عبدالرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق: محمد و مصطفى عبدالقادر عطا (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٢) ج ٦، ص٣٠٧
١٤ الأغاني ج٦، ص ص٢٣٧، ٢٣٨.
١٥ ابن الجوزي: المنتظم، ج٦، ص٣٠٦ و الأغاني ج٦، ٢٣٨
١٦ الغانمي، الكنز و التأويل، ص٥٧ و ما بعدها.
١٧ كلود ليفي شتراوس، العرق و التاريخ، ترجمة: سليم حداد (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ١٩٨٨) ص٧
١٨ أبو محمد بن جعفر السراج القارئ، مصارع العشاق (بيروت، دار بيروت و دار النفائس، ١٩٩٧) ج٢، ص١٩٢.
١٩ ابن الجوزي: المنتظم، ج٣، ص٣٠٧.
٢٠ الإصفهاني: الأغاني، ج٦، ٢٣٨ .
٢١ الغانمي، الكنز و التأويل، ص٥٩.
٢٢ ابن الجوزي: المنتظم، ج٣، ص٣٠٧.
٢٣ الإصفهاني: الأغاني، ج ٦، ص٢٣٨.
٢٤ Stereotype
25 ابن الجوزي، المنتظم، ج٣، ص٣٠٧.
٢٦ الإصفهاني، الأغاني، ج٦، ص٢٣٨.
٢٧ ابن الجوزي، المنتظم ج٣،ص٣٠٧، و الأغاني، ج٦، ص٢٣٨.
٢٨ انظر:
- الإصفهاني، الأغاني، ج ٦، ص ٢٣٨
- ابن الجوزي، المنتظم، ج٦، ص٣٠٧
- مغلطاي، الواضح المبين، ص١٣٢

Michel Foucault, Language counter-memory, practice, ed. Donald F. Bouchard (Ithaca & new York, Cornell University Press, 1996) pp.116, 117.

30 القارئ، مصارع العشاق، ج٢، ص١٩٣.
٣١ ابن الجوزي، المنتظم، ج٣، ص٣٠٧
٣٢ حول الحالات الثقافية للخطاب الإبداعي من حيث التذكير و التأنيث انظر:
الغذامي، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، ص ص٧١ ، ٧٢.
٣٣ و حول ذكورية الخطاب الإبداعي انظر:
المرجع السابق، ص٧٢

أولاً: المصادر

١- الأصفهاني، أبوالفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د. ت.

٢- الثعالبي، أبومنصور عبدالملك، ثمار القلوب في المضاف و المنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٣- ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك، تحقيق: محمد و مصطفى عبدالقادر عطا، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢.

٤- القارئ، أبو محمد بن جعفر السراج، مصارع العشاق، دار بيروت و دار النفائس، بيروت ١٩٩٧.

٥- مغلطاي، الحافظ، الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبين، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧.

المراجع

١- الغانمي، سعيد، الكنز و التأويل: قراءات في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء،١٩٩٤

٢- الغذامي، عبدالله محمد، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء ،١٩٩٩.

المراجع المترجمة

بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النجار (القاهرة، دار المعارف، د. ت.)

شتراوس، كلود ليفي، العرق و التاريخ، ترجمة: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ١٩٨٨.

المراجع الأجنبية

1- Foucault, Michel, Language counter-memory, practice ,ed Donald F. Bouchard, Cornell University Press, Ithaca & New York, 1996.

2- Veeser, H. Aram ed., The New Historicism, Routledge, New York & London, 1989.

3- Veeser, H. Aram ed., The New Historicism: Reader, Routledge, New York & London, 1994.





قراءات ومراجعات





جزيرة اليوم السابق: بين الباروكية والبوليسية

لأمبرتو إيكو

قراءة وتقديم: د. سعيد علوش*

عندما ينشر الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو (٢٧) مليون نسخة من رواياته الثلاث: (اسم الوردة) (١٥)، (بندول فوكو) (٧)، و(جزيرة اليوم السابق (٥)، فلا يسعنا إلا أن نسلم بمفارقات الأرقام، بين روائي يطلع علينا من قلب العصور الوسطى وآخرين يتعثرون وراء الشهرة المحتملة لحداثة مريبة.

المفارقة الأدهى أحيانا هي تعامل المنابر الثقافية العربية مع حدث صدور آخر روايات ايكو، إذ يكون الإعلان عنها بمنزلة إقبار لها وتخلص من إشكالياتها. ففي مصر تقتصر جريدة أدبية على ترجمة لحوار (لوموند) الفرنسية مع الكاتب، كما اقتصر في المغرب ملحق ثقافي على ترجمة الحوار نفسه، وآخر بمجلة (القراءة)، ناهيك عن توزع ترجمات عنوان الرواية بين:

- جزيرة الأمس
- جزيرة اليوم الذي قبل
- جزيرة اليوم السابق

---

* *أستاذ النقد والأدب المقارن، جامعة الرباط*

وكلها مسميات لمسمى واحد هو (avantاصI du jour dاصL) (١٩٩٦) التي ظهر نصها الإيطالي الأصلي سنة ١٩٩٤. وهذا يعني أن المتابعة الصحافية العربية تتم عبر قنوات اللغة الثانية الوسيطة، والتي أنجزها الفرنسي جان نويل سيفانو مدير المعهد الفرنسي الحالي بنابولي، وهو روائي ومترجم مورافيا والزامورانت وسفيفو وسياسيا كذلك.

وإذا كانت الترجمة الفرنسية متأخرة عن مثيلاتها. فلأن المترجم طلب مهلة سنة حتى ينخرط في لغة ونصوص القرن السابع عشر زمن رواية (جزيرة اليوم السابق) (٤٦١) صفحة التي اعتبرت بحق أوديسا هذا القرن، فهي رواية مغامرة وتكوين ورواية الرواية. ويعتبر امبرتو ايكو أن إيطاليا لم تكن لها رواية بوليسية إلا في وقت قريب، لاعتقادها الدائم ارتباط الرواية الجميلة بمشابهة القصيدة، لأن كل روائي محض كان يعتبر نفسه بشكل مغالٍ تقنيا، لذلك كان التشكك العميق في كل ما هو روائي، مع استثناءات (مورافيا/سفيفو/سياسيا/كالفينو)، من ثم يعتبر مورافيا بأن جويس مثلا لم يكن ممكنا أن يولد في إيطاليا.

ويظهر أن متعة كتابة الرواية التي تستمر قرابة أربع سنوات عند امبرتو ايكو بالنسبة لرواية (بندول فوكو) ستتمدد إلى ست سنوات فيما يخص رواية (جزيرة اليوم السابق)، التي استحوذت على كاتبها، إذ لم يبدأ هذا النوع من الكتابة إلا بعد منتصف قرن من حياته، رغبة منه في تجريب الحلول الروائية المختلفة، ذلك أن امبرتو ايكو كان يستدعي ويحكي الثقافة في رواية (اسم الوردة) آخذا قرّاءه على حين غرة، مقدما عمله كنسخة مشكوك فيها وجزئية لمخطوط اختفى. في حين تنجح رواية (بندول فوكو) في تقديم شهادة بطل يؤكد أنه لم يكلم أحدا أبدا عن أي شيء..

وخلافا للروايتين السابقتين، حين كان الروائي يعرف مسبقا بداية سياق ونهاية الرواية، فإنه لم يكن يملك في رواية (جزيرة اليوم السابق) مخططاً إجماليا أو

نهائيا، لذلك كان يبتكر الفصول، الواحد تلو الآخر، تاركا للرواية تلقائيتها، إذ كان التركيز كليا على الحالة النفسية للأبطال، أكثر من الانشغال ببنية الرواية.

وعلى الرغم من أن الروائي غالبا ما يصنف مؤرخا وفيلسوفا وسيميائيا، يختص بالأشكال الأدبية، إلا إنه يقترح علينا في عمله الأخير إقامة في جنة الروائيين الفلسفية متحولا من الثقافي إلى الطبيعي والتسجيلي، فقد كان يتجول في جزيرة فيدجي (Fidji) بمسجلته مدونا ملاحظاته البريئة كلما اختبرها.

فبعد كتابة روايتيه السابقتين حول اكتشاف لغز معين، ها هو ذا يرتئي في (جزيرة اليوم السابق) ترك الشك مهيمنا على النهاية، على شاكلة الكتابة المفتوحة، التي تخيب توقعات القراء والنقاد على السواء، وهم يتكلمون دائما عن المعرفة الكتابية التي تهيمن على الانشغالات الروائية، وهي موجودة دون شك، إلا إن امبرتو ايكو يجعلها تمتح من الانفعالات والأحاسيس الخاصة. لحد أن بعضهم يعتبر رواياته روايات بيوغرافية مقنعة، حين يقبل القيام برحلة بحرية عبر السفينة التي يكرهها، ليتعرض طويلا للفحة الشمس، حتى يحس تحت جلده ما يستشعره بطل روايته روبيرتو في (جزيرة اليوم السابق)، مدشنا بذلك تصدع ميث الرواية العالمية الكبرى والجماهيرية. وعلى الرغم من أن أستاذ السيميائيات بجامعة نابولي لم يفارق طموحاته الموسوعية والاستعارية فهو يقترح رواية ضخمة من (٤٦١) صفحة، يمزج فيها بين لغتي قرنين (١٧/٢٠) كما يكتب جزءا من الرواية بلغة تيبوغرافيي الفترة الباروكية، وذلك عبر الإفاضة في الصنعة البلاغية، التي تبرز في الرواية كعقبة، لكنها لم تلبث أن أصبحت أليفة، تحللت في جوهر الرواية عبر اكتشاف المتعة الأدبية المجهولة للغريب والتاريخي والغنائي.

ويظهر أن امبرتو الأستاذ الذي دَرّس مونت كريستو (و) آرسين لوبان (و) جيمس بوند، يغازل في روايته أدب الرواية الشعبية، وعلى الرغم من أنه لا تنعدم في روايته مادة تاريخية وفلسفية وأدبية لا تعود إليها، لكن إعجابه بالكسندر ديما ورواية

المغامرة والرواية البوليسية يمثل في ذهنه ميكانيزمات الرواية الشعبية المدعومة بالسخرية والشواهد، ومع ذلك فمن الصعب تفسير نجاح الرواية لديه بعنصر الإلغاز والمغامرة، مع أن امبرتو ايكو تعرض نظريا إلى ذلك بالتحليل في كتاب (Lectuer in Fabula) مما أوصله إلى التمييز بين قارئين:

الأول سيميائي، يؤول الأحداث باحثا عن المعرفة.

الثاني جمالي، يعود إلى النص ويكشف عن دروس أو متع خارج المحكي.

لذلك كانت المغامرة التاريخية في رواية (جزيرة اليوم السابق) ضرورية للجمع بين السيميائي والجمالي. فالمحرك الدرامي للرواية مقتبس عن رواية المغامرات الكبرى (روبنسن كروزو) و(جزيرة الكنز) من خلال تجربة العلم ووعي المجتمع.

ففي الانطلاق نحو العالم الجديد للمعرفة، نكتشف حيوانا غريبا هو الآن بشكله ورغباته ولا وعيه. من ثم يعيد امبرتو ايكو إنتاج رحلة الفكر الفلسفي لتتحول روايته إلى أوديسا معرفية (فيزيائية/ميتافيزيقية) تنخرط في قضايا الزمن: (اكتشاف جاليلي/كوجيطو ديكارت)، عبر طبع القارئ بخطاب وانفعال النصف الأول من القرن ١٧، من خلال البحث عن فضاء جزيرة فيدجي، التي اكتشفها الهولندي (تاسمان) في نفس القرن... أي إن الروائي شعر بالحاجة إلى التغيير بعد روايتيه حول الثقافة، والانتقال بالقارئ إلى رواية الطبيعة، باعتماده على توظيف أجواء جزيرة مهجورة، وعندما وجد بأن الفكرة قد استهلكت في إنتاجات كتّاب أمثال (ديفو) و(تورنيما) وغيرهما، فقد تخيل سفينة شراعية مهجورة جنب الجزيزة، وعلى متنها رجل وحيد لا يعرف السباحة. إنها رواية تقوم على مشكل الأبعاد والمسافات واستحالة بلوغ الهدف. من ثم، فهي رواية تحكي عن الرغبة التي لا تتحقق وهي بذلك ليست تعبيرا مجازيا عن أحوال نهاية القرن، بالمقارنة مع عصر سابق (القرن ١٧)، مادام الأمر يرتبط بفترتين تضيع فيهما نقط الاستدلال، لأن العنصر المنظم والمستخلص من العلم والمعرفة والتقنية يمثل الخلفية الفكرية

الأولى، على حين يمثل العنصر غير المنتظر للخيال والفانتازم الخلفية الأدبية الثانية.

إن امبرتو ايكو يعتبر أن مادة استدلالات العلماء تنهل من أقصى الهذيانات، لذلك فهو يستلهم من تاريخ العلم والتقنية أشياء أكثر روائية مما هو موجود في عالم الرواية. لذلك لم تعوز الروائي التجليات، فهي مأخوذة من مخطوطات الفترة للقرن (١٧)، ومن تجارب كبار العلماء. لذلك كان ما يبهجه أكثر في عمله الروائي هو أن يجعل القراء يقبلون بشكل طبيعي على بعض الأشياء المجهولة والخفية، كما أنه يدين في بعض رسائل بطله روبيرتو بالكثير إلى رسائل كتبها الكاتب سيراندودي برجراك، ويستعير من (ايمانويل تيزورو) - كاتب إيطالي من القرن (١٧) - ومن الشعر الباروكي فن الإيهام، لأن نظرية المعرفة الباروكية تحول مشكل الإدراك إلى الرؤيا.

لقد جاءت رواية (جزيرة اليوم السابق) لرد الاعتبار إلى القرن (١٧). الذي ظل رغم غناه محتقرا في إيطاليا لمدة طويلة، بالنسبة لقرن الأنوار الثامن عشر... لذلك كان اختيار العصر الباروكي اختيارا للغة؛ إذ بعد فراغ الروائي من عمله كان عليه قضاء ستة أشهر في التحقيق واستقصاء معاجم الحقبة، مما أحاط عمل المترجمين بصعوبات شتى، حفاظا على التنوع اللغوي، ورغبة من الروائي في إعادة إبداع لغة القرن ١٧ مستفيدا من البعد المعرفي والزمني لقرننا.. وعلى الرغم من أن الكاتب لم يخط الرواية بلغة الباروك لصعوبة فهمها الآن، فإن البطل يتكلم لغة الباروك الملتهبة، إلا إن السارد يستعمل لغة أشد حياء، وحين تهتم الشخصية بفلسفة العلم ومحاكاة لغة ديكارت وباسكال، فإن تعابير السارد تتحول إلى الباروكية. ومع كل هذا أو ذاك فعلى القارئ الأوربي - الذي لم يستأنس باللاتينية - أن يقفز فقرات وصفحات عديدة لن يفهمها، وقد وضعت خصيصا لتحقيق هذه الغاية بالذات، لأن امبرتو ايكو يستعيد متعمدا نفس التجربة التي خاضها في رواية

(اسم الوردة)، لأن الروائي كان يفكر في هذه القراءة المزدوجة وهي تضعه أمام موقفين، إمّا أن يحذف هذه الفقرات المكتوبة باللاتينية كما طلب منه ذلك، بدعوى أن أغلب القراء لن يفهموها، مع أن هذه اللاتينية بالنسبة له تعد بمنزلة مؤشر وعلامة تساهمان في المناخ الروائي، وإما أن يثبتها مادامت لا تحمل كشفا جوهريا، ولم يكن هذا ليزعجه أن يقفز القراء على هذا المقطع، فهو قد أدى مهمته في جعلهم يقفزون عليها في الرواية السابقة (اسم الوردة)، فليقفزوا عليها مرة ثانية في رواية (جزيرة اليوم السابق)، مادامت الغاية تتحقق في إنجاز مؤشر وعلامة تساهمان في مناخ الروائي والغريب، الذي يشتغل داخل المألوف.

تتكون الرواية من أربعين فصلا يحمل كل واحد منها عنوانه الدال. المتوزع بين الإلفة والغرابة، بين الجغرافي والتاريخي والإيهامي، وهي كالتالي: (الآلهة المخفية/ما حصل في مونتفيرا/معرض الاندهاشات/التحصن الواضح/متاهة العالم/الفن الكبير للضوء والظل/رقصة الباڤان/الأرسطية.../جغرافية وجغرافية مائية مستصلحة/فن الحذر/انفعالات الروح/خريطة بلاد العشق/مقال علم الأسلحة/الساعات بعضها اهتزازي/خطاب حول مسحوق الود/علم خط الطول المرغوب فيه/فضول غير مسموع/الفن البحري يشع/تجربة الكلب المجروح/فن العبقرية أو النكهة/نظرية الأرض المقدسة/حمام بلون برتقالي/آلات مختلفة واصطناعية/حوار حول الأنظمة الأساسية/تقنية الفضول/مسرح العملات/أسرار مد البحر/عن أصل الروايات/روح فيرانت/عن مرض الحب أو حنين العشق/مطالعة السياسات/حديقة الملذات/عالم تحت أرضي/حوار داخلي عن جموعية العالم/ عزاء البحارة/غرائبيات/رجل متأهب/إنشاء في شكل مفارقة حول نمط تفكير الأحجار/حول الطبيعة ومكان الجحيم/مسارافتتاني سماوي/كولوفون مدينة من آسيا الصغرى.

تشير العناوين إلى أكثرمن لغة وحقل ثقافي، وتكشف عن موسوعية تنزع إلى إثارة

فضول قارئها المحتمل، لرواية مليئة بالمغامرات والنزعات الفروسية والمخاطر البحرية والطبيعية، ذات الغرائبية التي يظهر فيها (حمام بلون برتقالي) و(حديقة الملذات) و(خطاب حول مسحوق الود). من هنا تصبح هذه العناوين بمثابة محطات لوضع علامات وقف وابتداء النص الروائي الباروكي الموهم بالانفتاح النصي.. وتبدأ الرواية استرجاعية تستعيد تاريخ الحروب ما قبل الأوروبية، في شكل رواية البيكاريسك أو رواية (الفرسان الثلاثة)، حيث المغامرة الجسدية والقوة تعتبران مفتاح البطولة: (الإسبان يا بني سادة كبار، يقول بوزو، وهم أناس تعتبر محاربتهم متعة. ومن الحظ، أننا لسنا في عهد شارلمان وهو يقاتل الموريسكيين، حيث كانت الحرب، اقتل - أنت، لكي أقتل أنا. أما هذه فهي بين مسيحيين) (٣٣/٣٤) ويتعمد امبرتو ايكو التذكير بالحروب العبثية، التي تتحول فيها البطولة من هدف عقائدي أعمى إلى هدف في حد ذاته، أي حرب بين الأخوة - الأعداء: (وبإيجاز في إمكان الجميع الانتصار. أما الآن، لنتناول شربتنا، فالحصار في بدايته والمؤونة لا تنقصنا، ولن نأكل الفئران إلا فيما بعد...) (٣٩).

ويظهر أن خطاب السخرية بازدواجيته (انتصار الجميع/أكل الفئران) يعمل على تحويل المادة التاريخية إلى جوهر روائي، يستفيد من البعدين الزمني والمعرفي في صناعة متخيله الباروكي، فبطل الرواية روبيرتو يشكر والده على تخليصه من موت محتم حيث يقتل فيه قاتله، لكن والده يملك فلسفة خاصة للموت: (شكر روبيرتو والده، ونزل من على سرج فرسه، مادا يده إلى والده ليشكره.. فشد والده بوزو عليها بلا مبالاة قائلا: «آسف لهذا الإسباني الذي كان شخصا شهما، بيد أن الحرب كلبنة قذرة، لهذا تذكر دائما يا بني: نعم أن تكون طيبا، ولكن إذا مشى أحدهم فوقك لقتلك، فهو المخطئ. أليس كذلك؟) (٥٣).

فعلى الرغم من قذارة الموت. فإن البادئ أظلم، ويتفق على هذا المحارب ورجل الدين: (علق الراهب الجالس جنب روبيرتو «إن كلاب وطيور الوادي لا تثير الضجيج

الذي نثيره بصياحنا... لماذا كل دقات الأجراس هاته وكل هذه القداسات لبعث الأموات؟) (٦٠).

ويظهر أن الروائي يتعمد الإلحاح على طابع الرواية عند الكسندر ديما، بالإفاضة في تفاصيل الفروسية. حيث كانت بطولة السيف تصنع في مخيلة جمهورها التفاصيل اللازمة للبطولة الحقيقية. التي تصنع بطولة المحاكاة الروائية:

(إنها ضربة النورس ضربة السيف السريعة، إذ أصاب مقبض السيف وجه القس من جذره إلى الأنف والشفة، مشققا الجهة اليسرى من الشارب. انخذل القس كما لم يقم بذلك أبدا أي أبيقوري، وظهر سان - سافان معلنا الخلاص، فقد صفق الحاضرون لضربة المعلم التي أنجزها) (١٣٣).

فالمبارزة التي كانت مقياس اللياقة البدنية تتحول في (جزيرة اليوم السابق) إلى مقياس للإثارة واستعادة أدب المغامرة وبلاغة تعبير ضربات المعلم: (ضربة النورس) التي تكون عبارة عن خدشة عميقة تحول الوجه إلى قفا، فأي إحساس أبيقوري وأي فرجة (تصفيق) تطهر قارئها من رتابة القراءة الأفقية وتضعه في رحابة استعادة البطولات التاريخية الضائعة.

كما يلجأ الروائي إلى حكاية الحكايات، التي تعكس الصراع المسيحي - الإسلامي للمرتد - المخبر- المسافر تحت قناع تاجر برتغالي، يخفي لغز الصراع العقائدي وعلائق القوى بين الشرق والغرب، دون أدنى رغبة من الكاتب في توظيفها لغاية إيديولوجية محضة، بل لمجرد إبراز ازدواجية الأدوار والتماهيات، التي تدفع إليها باروكية الرواية التي تحتفي بالقرين والزائف، ما دام الباروكي على العموم هو فن الإيهام، إن نظرية المعرفة الباروكية تحول مشكل الإدراك في اتجاه الرؤيا.

من ثم، يكتسي طابع الحكي مشكل تهديد صليبي، يقف فيه (محموت) - تحريفا لاسم محمد - العربي الإسلامي بطلا يحمل قناع المرتد البرتغالي والواشي التركي ومكتشفه الغربي: (ففي زحمة الميناء، التقى مسافرا من البندقية، وتعرف عليه

ليكتشف في وقت وجيز بأن هذا الأخير لم يكن في الحقيقة سوى (محموت)، وهو مرتد اعتنق المحمدية في المشرق، لكنه يتخفى في هيئة تاجر برتغالي، يجمع المعلومات عن البحرية البريطانية، على حين يقوم مخبرون آخرون بأكثر من ذلك في فرنسا لحساب الباب العالي العثماني.. وللتدليل على حسن نيته، كان في إمكانه إخبار رؤسائه الجدد أن فرنسا قد حصلت على معلومات عن الموانئ البريطانية، من خلال (محموت)، وهو واش تركي، يعيش في لندن مدعيا أنه برتغالي.

وعند إيقاف محموت، الذي قبضوا عليه في عين المكان، وجد بحوزته تقييدات عن الموانئ البريطانية، من ثم اعتبر فيراتن شخصا يستحق كل الثقة) (٣٤٢/٣٤٣). فمحموت والديانة المحمدية كانا المفتاح الأساسي للإثارة أو التحفيز: (فاندهاش الجميع أفرح الراهب، الذي قال إن سر هذه المادة كشفها له أحد العرب، ويتعلق الأمر بدواء أكثر قوة من ذلك الذي يعرفه المسيحيون...) (٢٧).

والحكاية هنا ذات وظيفة فرعية، تتعلق بزمنية الرواية، أكثر مما تتعلق بالقصة الأساسية للرواية، لأن الروائي يريد رسم ملامح فلسفية وتاريخية! ذات أبعاد تتخذ طابع الحكمة وإرهاصات الدولة التي كانت تخترق القرن ١٧ قبل ١٨ الذي اعتبر عصر أنوار يغمط دور القرن السابق عليه.

من هنا يتدخل الروائي ليبرز منطقا أغفل المكونات والأنساق، لأن المنطق لا يوجد في العقلانية وحدها بل في العقائدي والوثني: (لقد كان الوثنيون أكثر حكمة منا، لقد كان لهم كذلك ثلاثة آلهة، ولكن أمهم (سيبيل) (آلهة الخصب) لا تدعي على الأقل أنها وضعتهم وهي عذراء...

قال روبيرتو محتجا بينما ضحك الآخرون: سيدي.

– أجاب القديس – سافان: سيدي، إن الميزة الأولى لرجل نزيه هي احتقار العقيدة التي تريدنا خائفين اتجاه الشيء الأكثر طبيعية في العالم، ألا وهو الموت، وكارهين الشيء الجميل والوحيد الذي منحه إيانا القدر ألا وهو الحياة، مؤملين في سماء

مليئة بالسعادة الأبدية، التي تعيشها الكواكب، التي لا تستمتع لا بالجزاء ولا بالحكم ولكن فقط بحركتها الأبدية في أحضان الفراغ..) (٦١).

فالسعادة الأبدية، التي يراهن عليها الروائي هي حركة الطبيعة التي تمتلك منطقها الأبدي في حركيتها وهندسة فراغها، مادامت الرواية تعد تمجيدا للطبيعي في (جزيرة اليوم السابق) في تحولها من ثقافي (اسم الوردة) و(بندول فوكو)، بهدف إعادة الاعتبار والنقد المزدوج إلى (الآلية الإنسانية):

(أيتها الآلات الإنسانية، كم أنت وهمية، دمدم لنفسه، إذا كان الإنسان ليس شيئا آخر غير الوهم، فأنت الدخان، وإذا لم يكن أكثر من حلم، فأنت يرقانات، وإذا لم يكن أكثر من الصفر فأنت نقطة، واذا لم يكن أكثر من نقطة فأنت الأصفار) (٤٢١).

فالطابع السوريالي للسخرية عند الروائي يقوم بإسقاط التاريخي على الواقعي في نوع من الامتزاج بين قرنين (١٧/٢٠).

ولتقديم بطل الرواية روبيرتو، فإن الروائي يلجأ إلى سيناريو قديم حيث كان الرهبان المصدر الوحيد للمعرفة المتنقلة، لافتقاد المراكز الثقافية - كما أن الوسط وحده هو مصدر الخبرة والمهارة في القرن ١٧ - لبطل يتلقى المعرفة لمدة أربعة أشهر في السنة وهو عبارة عن معرفة سماعية، تصاحب البطل طوال حياته:

(فالاب الذي يتكلم الفرنسية مع زوجته والعامية مع فلاحيه والإيطالية مع الأجانب يخاطب روبيرتو بطرق مختلفة، حسب نوعية تلقيه مهارة المبارزة بالسيف أو مصاحبته لركوب الفرس عبر الحقول..

لم يكن جاهلا إذن، كان له مرب فعلي وهو راهب، يقال إنه سافر إلى المشرق حيث - تدمدم أمه مشيرة - يلمح أنه ادعى إسلامه، وهو يأتي مرة كل سنة إلى أرضهم مصحوبا بخادم وأربعة بغال محملة بالكتب وأوراق أخرى، لينزل عليهم ضيفا لمدة أربعة أشهر، ولا نعلم ما يلقنه لتلميذه، لهذا فحين وصل روبيرتو إلى باريز كان لذلك

أثره فهو يتعلم بسرعة ما يسمعه في جميع الحالات) (٢٦).

ويظهر أن الرواية تقدم نموذجا معاكسا للتربية المؤسساتية لقرننا وهو نموذج كانت فيه المعرفة تأتي إلى الغرب من المشرق، تحت رداءات عدة، فهل كان القرن ١٧ قرن تحول المعرفة عن المشرق إلى الغرب؟ ذلك أن معرفة البطل روبيرتو تتعزز بالجدلية الطبيعية وهي ما وراء تنافس أوروبا على التفرد والجمع بين الاكتشافات وتدوينها عبر رحلات متعددة:

(إذا كانت سفينة (دافن) كسفينة (اماريليس) قد بحثتا عن النقطة الحساسة... فإن روبيرتو يواجه الصراع الأصم بين الدول الأوروبية للتفرد بالسر، فعليه إذن الاستعداد والتصرف بحنكة) (١٨٣).

فالانتقال من عالم الكلمات إلى عالم الأشياء والطبيعة هو ما حققه تقدم الغرب، الذي كان وراء سباق المسافات وخطوط العرض والطول، في صراع حضاري حاد، حيث: (كان يطلق الصينيون على الأوروبيين الرجال ذوي الأنوف الطويلة، لأن أول الواصلين إلى شطآنهم كانوا من البرتغاليين الذين كانت لهم أنوف طويلة جدا) (٢٥٨).

توهم (جزيرة اليوم السابق) قارئها باستعادة عصر الاكتشافات القارية، مع أن ما يهمها أساسا هو مواجهة الإنسان لقدر الطبيعة ولقوانين الزمن والمسافة وتحديد مواقع الفضاءات، حدث ذلك حينما: (خرجت سفينة اماريليس من هولندا في اتجاه غير محدد... لم يكن يلزم كثيرا لاستخلاص علاقة اختفاء بيرد ومصادفات مرور السفينة المتلاحق عبر خطوط الطول، ويظهر كما لو كان شخص ما يبعث بإشارة من أوروبا كل يوم من وسط جزر الكناري أو من مكان آخر وفي وقت محدد. لذلك كان بيرد يذهب لتلقي تلك الإشارة بمكان ما من السفينة. وبما أن بيرد يعرف الساعة فوق قارب (اماريليس) فإنه كان في إمكانه معرفة خط الطول الذي يقع فيه) (١٩٤).

ونفس سيناريو الاكتشاف تستعيده سفينة منافسة، هي (دافن)، ذلك أن روبيرتو بطل الرواية يسافر عبر السفينة من امستردام ويتوقف في (رسيف)، لينتهي به المطاف إلى جزر فيدجي، وهو سفر نحو خط (١٨٠)، لأن الانطلاق لابد أن يكون في اتجاه الشرق لا الغرب، فلو رحل إلى الاتجاه الآخر لحصلت له قصة أخرى: (كان يقود سفينة (دافن) قائد هولاندي، سبق له أن جرب هذه الطرق لصالح شركته.. وقد غادر الشواطئ المتوسطة شهورا.. مبحرا عبر أفريقيا بهدف بلوغ جزر سليمان. تماما كما يريد إنجاز ذلك الدكتور بيرد على سفينة (اماريليس)، غير أن الأخير كان يبحث عن جزر سليمان، متوجها نحو الشرق من الغرب، بينما قامت سفينة دافن بالعكس، وهذا لا يهم، إذ في الإمكان بلوغ أطراف الكرة الأرضية من الجهتين) (٢٢٨).

تختزن (جزيرة اليوم السابق) الكثير من المظاهر التجريبية: كالعلاقة الموجودة بين الكاتب والسارد داخل النص، وفكرة الرواية التي تعجز السارد عن بنائها بتعاون مع الشخصية، سيرا على النهج الذي سلكته الأبحاث التجريبية في الستينات، لدرجة أن بعض النقاد لاحظوا أن الرواية تنقصها نهاية حقيقية، إذ ليست للرواية بنية مغلقة، فالخاتمة تظل مفتوحة دائما، لأن المشروع الروائي يتمثل في تخييب التوقعات الروائية لدى قارئها.

وفي هذا الإطار يأتي تغليف الروائي لمواجهة روبيرتو للطبيعة، بانخراطه في منافسة السبق البريطاني، الذي يواجهه مازاران في فرنسا بالتجسس، حيث تتخذ الرواية أحيانا طابع الرواية البوليسية، ذات الأحداث، التي تتنافس الدول الأوروبية فيها على استغلال واضح لمعارف العصر شبه - الخرافية والشعبية لمسحوق الود مثلا أو السحر الطبيعي وتجريب كل ذلك في سرية تامة هي سر الدولة والهيمنة.

والرواية هناك تتحول إلى تاريخية بقدر ما تستدعي الرصيد الثقافي للقارئ المحتمل في قراءته للمألوف وتطعيمه بتأويل للغرائبي، الذي يأتي في شكل تفاصيل

جزئية تتوخى تجريب السيطرة على الطبيعة، كما لو كان الروائي يريد استعادة قوانين العلم بقوانين الرواية إلى جذورها التي هي جذور قرننا: (فالدولة السباقة إلى كشف سر خطوط الطول والتي تحول دون ملكية إشهارها، ستكون هي الدولة التي تحصل امتيازا على الدول الأخرى، وهنا توقف (مازاران) مرة أخرى.. لقد علمنا أن طبيبا انجليزيا هو الدكتور بيرد عثر على وسيلة جديدة وهائلة لتحديد درجة طول الفضاءات، اعتمادا على مسحوق الود... ولا يدري مخبرنا بالتأكيد شيئا عن السحر الطبيعي، ومن هنا. فالمؤكد أن الأميرالية الانجليزية سمحت له بتسليح سفينة تنطلق نحو بحور الهادئ. فالمسألة من الأهمية بمكان، لحد أن الانجليز احتاطوا في إظهارها سفينة لهم، بل هي تعود إلى هولاندي مهووس برغبة عبور طريق اثنين من مواطنيه، اللذين اكتشفا منذ ربع قرن ممرا آخر بين البحرين الأطلسي والهادئ، فيما وراء مضيق ماجالان، وبما أن ثمن المغامرة يمكنه التشكيك في مساعدات المهتمين، فإن الهولانديين في نظر كل العالم هم الآن بصدد شحن سلع والبحث عن مسافرين، كما لو كان الأمر يتعلق بتغطية المصاريف. لذلك فبالمصادفة تقريبا سيكون من بينهم الدكتور بيرد وثلاثة من مساعديه، الذين يدعون أنهم يجمعون الأزهار البرية الغريبة، وهم في الحقيقة من سيتكفل بمراقبة المشروع، لذلك سيكون من بين المسافرين أنت ياسان باتريزيو وعميلنا بامستردام لمراقبة الكل..

ابق عينيك مفتوحتين وأذنيك متنصتتين، نحن نعرف أنك تفهم الانجليزية، لكن عليك أن تتظاهر بجهلها، حتى يتكلم الأعداء بكل حرية في حضورك. وإذا كان هنالك على السفينة من يفهم الإيطالية أو الفرنسية، فاطرح أسئلتك وتذكر ما يقولونه لك.

لا تحتقر مشافهة الناس العاديين، الذين يطلعونك على سرائرهم مقابل بعض القطع النقدية، التي تكون عبارة عن هبة لا كمقابل، وإلا فسيشكون في الأمر.

لا تلق أسئلة بطريقة مباشرة أبدا، وبعد أن تسأل اليوم بكلمات مختلفة، اطرح نفس الأسئلة غدا بطريقة تجعل كذب فلان يناقض نفسه؟ فالناس تنسى الترهات التي تقولها وتخترع أخرى مخالفة في الغد. ومن ثم فعليك أن تتعرف على الكذابين، فهم حين يضحكون يتكون أخدودان على وجنتيهم، وهم يحملون أظفارا قصيرة، احتط كذلك من الناس القصار، القامة، الذين يقومون بالخطأ عن غطرسة، وفي جميع الحالات اجعل مناقشاتك معهم جد موجزة، ولا تجعلهم يحسون بأنك تغتبط: فالشخصية التي عليك أن تتكلم معها هي الدكتور بيرد.. إنه رجل العقيدة، فهو يتكلم الفرنسية وربما الإيطالية واللاتينية بالتأكيد قل له إنك لا تغمض عينيك ليلا أبدا، وهذا سيبرر مفاجأتك في مكان ما مستيقظا، وهو ما قد يحل فيما لو كانت تجاربهم تجري تحت نجوم الليل. وهذا البيرد عليه أن يكون مسكونا بأفكار ثابتة كباقي رجال العلم: اجعل النزوات تجتاح رأسك وكلّمه عنها، أظهر اهتمامك متظاهرا بفهم أقل أو عدمه، عساه يقول لك مرة ثانية أحسن من الأول، كرر ما يقوله لك لو كنت قد فهمت باقتراف أخطاء، وهكذا فمن أجل التباهي سيضطر إلى التصحيح لك، مفسرا أطول وأعرض ما عليه أن يسكت عنه: لا تؤكد أبدا لمّح دائما: فالتلميحات تأتي لجس نبض النفوس واستكناه القلوب يجب أن تجعله يثق فيك:

إذا كان يضحك دائما فاضحك معه، وإذا كان ذا مزاج صفراوي عليك أن تتصرف بنفس المزاج، لكن عليك أن تقدر دائما معرفته، وإذا كان مغضابا وهاجمك فعليك تحمل الهجوم بقدر علمك ببدئك في معاقبته، قبل أن يهاجمك.. وفي البحر ستبدو الأيام طويلة والليالي بدون نهاية ولا شيء يخفف من ملل الانجليزي سوى كؤوس الجعة التي يتزود بها الهولانديون، لذلك عليك أن تبدو محبا لهذا المشروب، وتشجع صديقك الجديد على أن يتذوقها أكثر منك. قد يشك فيك يوما ما، ويفتش غرفتك: لذلك عليك أن لا تدون أية ملاحظة مكتوبة، بل احتفظ بمذكرات تتكلم فيها عن حظك السيئ أو عن العذراء والقديسين والمحبوبة التي يئست من لقائها إلى الأبد،

على أن تظهر بهذه المذكرات ملاحظات عن ميزات الدكتور، معتبرا إياه صديقا فريدا على ظهر السفينة.

وقف مازاران لإفهام ضيفه بنهاية المقابلة، وللسيطرة عليه لحظة قبل أن يقوم بدوره «عليكم أن تتبعوا (كولبير)، سيعطيكم تعليمات أخرى ويضعكم رهن إشارة الأشخاص الذين يقودونكم إلى امستردام للرحيل، اذهب، أتمنى لك حظا سعيدا.. يقال إنه يحدث أن نولد بعيدا وأن نغتني بباريز» (١٧٨/١٧٩/١٨٠/١٨١/١٨٢). يمثل الدكتور بيرد في النص السابق النواة الأساسية للحكي أو لغز هذا الحكي، فعلى روبيرتو التقرب منه لكشف سر التجربة العلمية، لكن الرواية البوليسية تكاد تطغى بأحداثها على التاريخي والعلمي، ليجد التخيلي نفسه محاصرا بالأحداث الدولية والمراهنات السياسية ومغامرات البحر، لينتهي كل هذا الحكي بالعبرة (الولادة بعيدا والاغتناء بباريز) فالحوافز جاهزة بالفضاءات المتحركة البعيدة والثابتة من باريز، لكن هذا النزوع إلى الآفاق يصطدم بقدرية يصطنعها الروائي، ألا وهي تحطم السفينة، لتبدأ الروائية في موضوعها الأساسي، الخاص بالمواجهة الثنائية بين الإنسان/الطبيعة والبعد/الحرمان:

(دفعت العاصفة بالسفينة في غير مجراها، لتضيعه في عرض بحار لم تشاهد من قبل، مما أوصله إلى جزيرة مسكونة بفئران ضخمة في حجم طفل، بذيل طويل جدا وجيب فوق البطن.. لقد بلغت سفينة (دافن) الشاطئ الغربي من استراليا) (٢٢٢) هنا يبدأ غرائبي (الفئران بحجم طفل) ومشارف (القارة الجديدة)، وهما معا يضيعان الحلم والهدف، ولأنهما كذلك فهما يخدمان المتخيل الروائي، الذي لا يصمم أشكاله طبقا لغاية محددة، بل رغبة في احتواء المحتمل الإنساني، الذي يتحول مع السارد إلى عدة تماهيات، تعكس بطولة روبيرتو ودور مبدع الرواية عبر رسائل مدونة أو مجابهة ذاتية للاختبارات الجسدية في مواجهة بين الإنسان والطبيعة: (وهكذا كملفق ماهر سادر في مخططاته، ظل روبرتو لاكريف، بدون شكل

على تلك الحال طوال شهر يوليو وأغسطس من سنة ١٦٤٣. فمنذ أيام وهو تائه فوق الأمواج، متشبثا بخشبة، منبطحا على بطنه طوال النهار، حتى لا تعميه أشعة الشمس، بعنق منحن، بطريقة غير طبيعية حتى يتلافى الشمس، بعد أن أحرق حنجرته ملح البحر، أكيد إنه محموم؛ فالرسائل لا تقول شيئا عن ذلك، وتدفع إلى التفكير في أبدية ذلك، لكن الأمر يتعلق بيومين على الأكثر، وإلا فما كان يستطيع احتمال الحياة تحت ضربة الشمس) (٩).

ويبدو أن الروائي كان مضطرا إلى القيام برحلات بحرية، يتعرض فيها طويلا إلى أشعة الشمس حتى يحس تحت جلده بما يمكن أن يعانيه بطله، أي إن الطابع التجريبي والتخلي عن الثقافي هو إيهام حواري للمثقف نفسه، حتى يجعلنا ننخرط في استيهاماته وقلقه الوجودي: (على متن السفينة كانت هناك آثار عدوى الطاعون، لكن هذا الخبر لم يقلق روبيرتو.. حتى وبدون طاعون كان بالسفينة من الفئران ما يفوق عدد الطيور بالغابة، لابد من الاستئناس بالفئران إذا كنا نريد ركوب البحر) (١٨/١٧). تنتقل الفئران من فضاء الحصار الحربي في بداية الرواية إلى الفضاء المتحرك للسفينة كعنصر تهديد وجودي، كان ممكنا أن يأكلها بفعل الحصار، ولكنها الآن هي التي تطالب به كأكلة لها... فالصراع والمخاطرة يمثلان عنصري تشويق ومغامرة الرواية الباروكية. مع روائي يضع بطله بين فكي خيارين كلاهما مر: (فالهروب من حصار (كازال) حيث على الأقل وفي نهاية المطاف لن يضطر إلى أكل الفئران، والهروب إلى سفينة (دافن)، حيث ستأكله الفئران ربما... متأملا بخوف كبير هذا التناقض لقد كان روبيرتو مستعدا لاكتشاف الفضاءات التي كانت تأتي منها أصوات غير واضحة ليلة البارحة) (٤٠).

ويبرز العنصر الفجائي الثاني ليضع روبيرتو في مواجهة كائنات أخرى تقاسمه السفينة، التي هزم الطاعون كل بحارتها.

وعلى الرغم من أن الروائي يحتفظ بمسافة فاصلة بينه وبين شخصيات روايته، إلا

إنه معجب بالانخراط في الأبحاث الضرورية لتأليف مثل هذه الروايات التي تبدع قرينها فروبيرتو يزاحمه فيرانت - أخ يشبهه وينسخه - وقد استقى الروائي الفكرة من ايمانويل تيزور - كاتب إيطالي من القرن ١٧ - كان يؤكد على ضرورة حضور القرين في كل رواية، أليس الشّعْر الباروكي هو فن الإيهام بامتياز، وخاصة أن نظرية المعرفة الباروكية تحول مشكل الإدراك نحو الرؤيا: (بالنسبة لكائن كروبيرتو، يتوصل إلى أنه لن يسعد غيره إلا بما افتقده، ينقصه قليل من الحلم، ان فيرانت على عكسه حصل على كل ما رفض له. وبما أن روبيرتو كان كاتب هذه القصة وأنه لا يريد التنازل لفيرانت، فقد قرر أنه لا يمكنه التعامل إلا مع كولومبو الآخر) (٣٧).

فالإشارة إلى (كولومبو الآخر) تعد تأكيدا لفكرة القرين وتحديا لها، وكيف تكون كتابة (هذه القصة) إذا لم تكن وجوديا، لأن روبيرتو يكتبها وهو يعيشها في حين الآخر يدعي أنه كذلك روبيرتو، دون أن يعيش المغامرة الوجودية، التي يقف الموت فاصلا وحدا فيها بين القصة ونهايتها.

أليس امبرتو ايكو هو الذي يعتبر أننا نتألم لأننا لا نعرف من أين نبدأ الرواية، ونتألم في وسطها لأننا لا نعرف كيف نجعل الحكاية تتقدم، ولكن ذلك يصبح متعة حقيقية، وحين ينتهي الكاتب لن تبقى سوى الحوارات، وهي بالنسبة له عبارة عن مأتم، وحين يكون المأتم مأتم بطل يدفعه قرينه إلى الموت والتخلي عن بطولته، فإن المعادلة تتحول إلى مشاركة قراء محتملين. ويختار الروائي المسرحة فضاء للتماهي، حيث يختلط الأمر على المحبوبة التي تعتبر الفرع أصلا وهو أعمى يقود عميانا آخرين، حتى لو كان زمن القرين.

هوالنصف الأول من القرن ١٧ ، فسيظل الموقف الإنساني مرهونا بحرارة الاقتتال أو العمى: (كان ذلك خير التاريخ الذي نتشبث به - مساء الثاني من ديسمبر ١٦٤٢ عند ما خرجوا من مسرح كان يظهر فيه روبيرتو وسط الجمهور بلباس حسرته الكاملة، صافحته (ليلّيا) خفية وهي تقفز: «سيدي دولا كريف»، لقد أصبحت

خجولا، ولم تكن كذلك في الليلة الأخرى. وهكذا من جديد وعلى نفس المشهد».. هكذا ترون سيدي، بأننا نتطور كعميان، يقودون عمياناً آخرين) (١٧٧).

فالعمى هنا بمفهوم بول دي مان هو المعادل الضروري للطبيعة البلاغية للغة، والتي تمكننا من تعيين لحظة العمى ولحظة البصيرة الروائية، حتى لو كانت المواقف متعامية، لأن الاقتراب من لحظة البصيرة الأصلية متضمنة في التجربة الوجودية لروبيرتو، وهو يواجه تقمص هويته وموته بكتابة قصته الأصلية ومحاكاة قرينه وأخيه فيرانت: (كانت فكرة فيرانت حبيس هذه القرية بعينين مركزتين على سفينة (دافن) أن لا يلحتق بها أبدا، وفي فراقه عن المراة. كان روبيرتو قد خبر الحياة، لنمنحه ذلك، فهي تعويض عقابي، ولكنه متفهم، يمتزج دون شك بشكل من أشكال رضى السارد لأن – معاكس التجدد – نجح في حبس عدوه كذلك على كرسي مخالف لكرسيه...

فأنت في جزيرتك وبقناعك الجلدي، لن تلحق أبدا السفينة، أنا على العكس قريب من السفينة، وبقناعي الزجاجي، أجدني جد قريب من بلوغ جزيرتي...) (٣٦٧).

والقناع الزجاجي مسرحة لمعارضة (القناع الجلدي) ومعاكسته وإبراز صورة النقيض، الذي يركز عليه الروائي كنواة لإبراز الوجه الآخر للعملة الواحدة، أي الشرير في المفهوم الباروكي، إلا إن الروائي يقدم الحالة النفسية على الحالة الشكلية للنوع، فيختار حوارا داخليا لروبيرتو، حتى يستعيد غنائية الرواية:

(ثم توقف معيدا للحسبان من جديد كيف تتعامل حبيبته مع فيرانت، معتبرة إياه روبيرتو، والذي يمكن ان يكون من ثم قد هلك ولكنه أنقذ.. «احذر يا حبي المحبوب، فهذا يتقدم إليك بوجهي، عارفا بأنك لا تستطيعين حب شخص آخر غيري! فما عليّ أن أقوم به الآن، هو أن أكره نفسي حتى أستطيع كرهه هو!

ثم أقبل أن تخدعي أنت في الوقت الذي تستمتعي فيه بعناقه وأنت تعتقدين أنه عناقي!) (٣٤٨).

فروبيرتو قد يكون واهما في حبه، ولكنه غير واهم في أن من تحبه تحب الآخر - القرين باسمه، فلعبة القرين يدخلها طرف ثالث يعيد لاختلال المعادلة توازنها، لأن الحب وحده هو القادر على التحلل من سوء التفاهم، وخاصة أن فيرانت يجد في لعبة القرين دعوة إلى المغامرة الرخيصة باقتناص ما حققه روبيرتو بأصالته ولا يستطيع هو تحصيله: (يستعد فيرانت للّحظة التي يمكنه فيها تعويض أخيه المفلس، معتبرا نفسه روبيرتو الحقيقي والوحيد، ليس فقط في أعين الأهل الملازمين لـ (كريف)، ولكن بالنسبة لباريز كلها، كما لو كان الآخر - الأخ فيرانت - لم يوجد أبدا.

لم يكن كولبير ساذجا، فصوت هذا الكاهن ليس غريبا عنه، وبما أنه شكٌ في الأشياء القليلة التي تاه بها، فإنه نادى على حارسين، واقترب من الزائر نازعا عنه لحيته المزيفة وقناعه، ومع من سيجد نفسه وجها لوجه؟ مع روبيرتو دولا كريف، الذي سلمه إلى رجاله بنفسه، حتى يجر على سفينة الدكتور بيرد.. كان ذلك تسلية لروبيرتو أن يتخيل حوار مازاران وكولبير الذي أخبر الكاردينال. «لابد أن الرجل جن ياحضرة الكاردينال، فمن يتجرأ على التخلي عن التزامه، لكن أن يدّعي بيع ما أعطيناه له، فهذا علامة الحمق.. فمازاران الذي يعتقد أن روبيرتو - أي فيرانت - يمتلك سرا يمكن أن يعود عليه بربح، تظاهر بمعرفة كل شيء (أريد أن أقول بكل مالا يعرف)، حتى تفلت من مخاطبه بعض الإشارات) (٣٥٧/٣٥٨/٣٦٠). ولا يقتصر فيرانت على تقمص شخصية شبيهه وأخيه روبيرتو الحقيقي، بل يختفي وراء لحية وزي كاهن طامعا في حظوة أعظم إلى جانب السياسيين (مازاران/كولبير) لكن صوته يكشف تخفيه، وتساعد هذه الحبكة في إضفاء المزيد من طابع رواية المغامرة على (جزيرة اليوم السابق)، كما أن يقظة السياسي حاضرة لإبراز طابع الدهاء والمكر، مما يضعنا أمام قصة في القصة:

(وفي انفعال لا مثيل له، بالنسبة لهذه المِيتة، التي نجد فيها الشخص المحبوب

حيا، لم يكن عليّ أن أكشف لها أنني مختلف عن ذلك الذي أحبته، لأنها كانت تهب نفسها لي، لا إلى الآخر، إنني أحتل فقط الموقع الذي لم يرد لي احتلاله منذ البداية، وليس هذا كل شيء: بل ودون أن تعي (ليلّيا)، فهي ستحس بحب آخر في نظرتي، حب خال من كل أبّهة، وهي ترتعد من فرط نسكها) (٤٤٦/٤٤٧) فتوظيف القناع والبديل والمتماهي يعد مَسْرَحَة تكشف عن فكرة خداع البطولة، التي تصوغ موضوع حب وحقد، كما تبدع قصة تكسر سرد القصة الأساسية وتشرك قارئها في حَبْك وتأويل إنتاج محكيها، لأن الرواية تتكتب بقدرتها على التزييف، لكن وجود روبيرتو الحقيقي بالجهة الأخرى يجعلها تكتب قصته عبر ضمير الغياب:

(لو ترك نفسه محمولا فوق الماء وعيناه إلى السماء، لما رأى أبدا الشمس تتحرك: ولكان قد طفا فوق هذه الغابة التي تفرق بين اليوم واليوم السابق، خارج الزمن، في ظهيرة يوم... فالزمن يتوقف من أجله، لقد توقف بالجزيرة كذلك، مؤخرا إلى النهاية بموتها هي بالذات، فالآن كل ما يحصل لليّليا يتعلق بإرادتها السردية، فقضيتها معلقة، وقضية القصة معلقة فوق الجزيرة) (٤٤٩).

وهذا التعليق للقصة والقضية والإرادة السردية يرتبط بزمن الأبعاد والمسافات، أي زمن الموت والحياة.

فامبرتوايكو أستاذ الرواية وناقدها السيميائي يجعل سارده يتدخل ليقدم تحليله للشخصية الروائية مقلصا المسافة بين الإبداع وتأويله، عبر تساؤلات عن دور (الشعور/الانفعال/الإحساس/الكتابة/ الرواية)، وهي عمليات تكسر أفقية الحكي وتقلص هامش التفريق النظري بين الروائي والنقدي:

(من الصعب مسبقا إعادة بناء حركات وشعور شخصية الذي يتحرق حبا حقيقيا بالتأكيد، ولكننا لا نعرف أبدا هل يعبر عما يحس أو ما يمليه عليه خطاب الحب، إذ لا نعرف الكثير عن الاختلاف بين الإحساس بالانفعال والتعبير عن هذا الانفعال، وأيهما أسبق على الآخر؟

كان يكتب لنفسه، لم يكن ذلك أدبا، كان يكتب هنا حقا كمراهق يتابع حلما مستحيلا، وهو يخط الصفحة بالدموع، لا لغياب الآخر، فالصورة ظاهرة حتى وهي حاضرة، عبر لمسة حنان للذات وعشق للحب...

كانت هناك مادة يمكن استمداد رواية منها، ولكن مرة أخرى من أين البدء؟) (١٣) فمادة الرواية ليست هي الرواية، وخاصة أن الروائي لم يكن يملك في (جزيرة اليوم السابق) مخططا إجماليا، لذلك كان يبتكر الفصول الواحد تلو الآخر، تاركا الرواية تنكتب من تلقاء نفسها، إذ لم يكن منشغلا ببنية الرواية، بل بالحالة النفسية فيها، فهل كان الروائي صادقا في ادعاءاته؟ وهل علينا أن نطلب منه ذلك في مجال مفتوح على التماهيات والإسقاطات، لبطل يحكي ويتناقض في حكيه كعلامة على منطق داخلي للحكي ولا شيء غير الحكي:

(إنه روبيرتو الذي يتناقض في حكيه إلى امرأته، وهي علامة على أنه لا يحكي ما حصل له نقطة نقطة، ولكنه يسعى إلى إنشاء رسالة في شكل محكي، بل أحسن مما يمكن أن يكون رسالة ومحكيا، كما يكتب دون أن يقرر ما يختاره، إنه يرسم بيادق لشطرنجه: دون أن يوفق في من عليه أن يحركها وكيف يعفيها من ذلك) (٢٣).

ويوهمنا الكاتب المتخيل بقارئ متخيل يسترخيان معا على كرسي تبادل تحديات التداعيات، من خلال إبداع وتلقي حنين روبيرتو في عزلته على ظهر السفينة، حيث لا يستطيع اللحاق بالبرّ ولا السباحة بالبحر، فهو بين فضاءين، لذلك لم يكن مستغربا أن يعزي نفسه باستيهامات العشق، على الرغم من محاولته البحث عن منطق لهذه الاستيهامات في العلم، وهو يربط بين أحاسيس شبه خرافية لـ (احتباس المني) و(الملح) و(الشمس) و(الفراغ):

(حاول روبيرتو أن يتذكر كل ما سمعه من رجال العلم الذين درسوا حنين العشق، ويظهر أن سببه الفراغ والنوم على الظهر واحتباس مبالغ فيه للمني. وقد وجد أنه منذ أيام عدة كان يعيش الفراغ بالقوة، وبالنسبة لاحتباس المني، فهو يتلافى بحث الأسباب أو إيجاد الحلول لذلك.

لكن من بين المغذيات التي تثير الحواس الملّح، وفي هذا الملح نسبح ونشرب الكثير.. ومن ثم فهو يتذكر أنه سمع بأن الأفارقة أكثر شهية جنسية من بلدان الشمال، وذلك بسبب تعرضهم للشمس) (٣٥٠).

يسقط الروائي حالة من القرن ١٧ على قرننا الحالي، ويواجه بين مسافتين وتداعيات فرعية يقتضيها التأويل والمساءلة. وتتحول الرواية إلى فلسفة لاستغلال اليومي والخاص، بحثا عن ألفة ثقافة عامة في السائد من الصور الخاطئة والأحكام المسبقة التي تسكن القناعات، كما لو كانت الرواية العالمة في حاجة إلى غرائبيات شعبية، لاستعادة سلطتها. لذلك نقف عند مشهد سندبادي لآكلي البشر الذي تعزز مشهديته قصة في القصة لشخصية ظلت حية على ظهر السفينة وأنيطت بها وظيفة المساءلة الوجودية:بدأ احتفال رهيب دام ثلاثة أيام، فالاب كاسبارر المريض تابع كل ذلك عبر منظار تقريب البعيد، دون ان يستطيع فعلى شئ.. لقد اصبح بحارته عبارة عن لحم مجزرة: مشاهدهم كاسبار فى بداية عراة (وسط صيحات فرح المتوحشين الذين وزعوا فيما بينهم لباسهم واشياء اخرى)، ثم قطعت اطرافهم. وطبخت وأكلت لقمات وبهدوء كبير، تعقبها جرعات مشروب يتصاعد بخارة تصحبه بعض أغاني تبدو لاي واحد أنها سِلّمية لو لم تكن تاليه لهذا الاحتفال الشعبي الجنائزي (٢٢٨).

فالاحتفال الجنائزي، يتدخل كقصة فى القصة الرئيسية للتهوين من المأساة الشخصية امام المآسي الجماعية الخرافية، بغرض احداث تطهير لروبيرتو من عشقه الزائد وتجربته الوجودية.

(بدأ احتفال رهيب دام ثلاثة أيام، فالاب كاسبار المريض تابع كل ذلك عبر منظار تقريب ابعيد، دون ان يستطيع فعل شيء. لقد اصبح بحارته عبارة عن لحم مجزرة: فشاهدهم كاسبار في البداية عراة (وسط صيحات فرح المتوحشين الذين وزعوا فيما بينهم لباسهم واشياء أخرى)، ثم قطعت اطرافهم، وطبخت وأكلت

لقمات وبهدوء كبير، تعقبها جرعات مشروب يتصاعد بخاره تصحبه بعض اغاني تبدو لأي واحد أنها سِلْمية لو لم تكن تالية لهذا الاحتفال الشعبي الجنائزي) (٢٢٨).

فالاحتفال الجنائزي، يتدخل كقصة في القصة الرئيسية للتهوين من المأساة الشخصية أمام المآسي الجماعية الخرافية، بغرض إحداث تطهير لروبيرتو من عشقه الزائد وتجربته الوجودية.

لا يولد الروائي روائيته من متخيل الأدب وحده، بل يلجأ إلى متخيل العلم والتقنية بكل حيثيتها الأدبية. لأنه يعتبر الاستدلالات العلمية تنهل من أقصى الهذيانات الحكائية، ففي تاريخ العلم توجد وقائع أكثر روائية، مما هو موجود في الروائي، لذلك يقتبس امبرتوايكو مشهد جراح كلب في (جزيرة اليوم السابق) من مخطوطات القرن ١٧ وتجارب أكبر علماء الفترة، الذين كانوا يقيسون مسافات الطول والعرض للكرة الأرضية اعتمادا على الآم الكلب - الإنسان، والتي كانت كانت تنجز على بيسكارا في الرواية، كأشياء غير طبيعية في الطبيعة:

(كان بيسكارا طوال الرحلة يشبه كلب سفينة (لاماريل)، يتألم في أصفاده، إذ كان سجانوه يفتحون جرحه كل صباح، ليعالج فيما بعد بعض الشيء، فبيسكارا الذي قضى كل هذه الشهور مهووسا بفكرة واحدة: هي الانتقام من فيرانت... سيظهر فجأة خلف ظهر فيرانت، الذي كانت إحدى قدميه على حافة السفينة مما جعل بيسكارا يمد ذراعيه ليقيده بسلسلة عقدها حول عنقه وأمام وجهه، ضاغطا على عنقه، وبما أنه كان يصيح: «معي، معي إلى جهنم أخيرا» فقد كنا نراه - ونسمعه بالتقريب - مشدوداً من عنق لحد تكسرها، في حين تدلى لسانه من بين شفتيه، شاتما حانقا، إلى أن سقط جسد الضحية دون روح، ساحبا معه تمعطف الجسد الحي المنفذ إعدامه الذي ذهب منتحراً للقاء الأمواج المتلاطمة أخيرا بسلام، وأي سلام!

لم يتوصل روبيرتو إلى تصور أحاسيس (ليلّيا) عن هذا المشهد، وكان يأمل لو لم تشاهد أي شيء، بما أنه لا يتذكر ما حصل له هو بالضبط...

في الحقيقة كان مدفوعا بمسئولية، فقد لاقى فيرانت عقوبته، ملاحقا قدره في القبر تاركا ليلّيا في خضم زوبعة) (٤٣٧).

والطريف في المشهد هو إسقاط حالة الكلب الجريح على الإنسان، ليظل جرحه نازفا، ويستبدل الكلب أخيرا بإنسان فيرانت، الذي حقق انتقاما مزدوجا من عبث الحياة، فتوظيف هذا الاستبدال يخدم عنصر الألفة في القصة بوضع حد لحياة *القرين، الذي يعيد إلى روبيرتو هويته الحقيقية وقصته المسروقة منه.*

فهل هي الرواية العالمة تلك التي يتساءل عنها السارد؟ أم أن تكسير القراءة الأفقية يستدعي كتابة روبيرتو لرواية امبرتوايكو؟

(ماذا سيربح روبيوتو؟ الكثير ربما، وهو يعتزم إبداع قصة عالم آخر، لا يوجد إلا في فكره، لأنه يصبح سيد هذا العالم، وذلك بعمله على جعل الأشياء التي تجري لا تتعدى قدراته في البقاء، ومن ثم فبحكم كونه قارئ الرواية التي كتبها، ألا يحدث لقراء الرواية أن يحبوا دون غيره (تيسبي) مستغلين (بيرام) كوكيل عنهم، وأن يتعذبوا من أجل (استري) عبر (سيلادون)؟

فالحب في بلاد الرومان لا يعني عدم الإحساس بالغيرة، والشيء الذي ليس لنا نمتلكه إلى حدما. وما كان لنا في العالم وانتشل منا لا يوجد هنا، حتى لو أن ما يوجد يشبه ما لم يكن لنا في وجوده أو افتقدناه..

والخلاصة، كان على روبيرتو أن يكتب أو يفكر في رواية فيرانت وحبه لـ (ليلّيان)، ففي بنائه لهذا العالم الروائي هكذا، كان عليه أن ينسى القصّة التي سببتها له الغيرة في العالم الواقعي.

ويزيد روبيوتو في استدلاله. لفهم ما حصل لي وكيف سقطت في الأحبولة التي أوقعني فيها مازاران. عليَّ بإعادة بناء قصة هذه الأحداث والعثور على العلل

والحوافز السرية. ولكن هل توجد أشياء أخرى أكثر من القصص التي نقرأها، أو تلك التي يحكيها كاتبان، عن نفس المعركة أو أن الفظاظات التي نسجل هي من الكثرة حين لا نبتعد عن التفكير في تعلق الأمر بمعركتين مختلفتين؟ وهل يوجد من ثم شيء أكثر يقينا من الرواية، حيث تجد نهاية كل لغز تفسيرها حسب قوانين المحتمل؟ فالرواية تحكي أشياء لم تحدث ابدا ربما، ولكن كان في إمكانها الحدوث، فتفسير خيباتي في شكل رواية، يعني التأكد على الأقل من وجود طريقة كشف حبكة هذا الخليط المشوش، وبأنني لست ضحية كابوس. وهذه الفكرة تتناقض بمكر مع الأولى لأنها وبهذه الطريقة كان على القصة الروائية أن تواجه قصتها الحقيقية) (٣٣٣). نجد أنفسنا هنا أمام مجموعة من الأطروحات النقدية والتحليلية: (إبداع القصة/قارئ الرواية/العالم الواقعي/بناء القصة/القصص التي يحكيها كاتبان/يقين الرواية/قوانين المحتمل/القصة الروائية/الحبكة/القصة الحقيقية).

من ثم، يندرج إطار (جزيرة اليوم السابق) في سلك الرواية التي تهتم بإشراك قارئها في إنتاجها بتكسير أفقية السرد، دفعا بالقارئ المحتمل إلى التساؤل بدل استهلاك المعنى والبحث عن أفق انتظار المعنى الروائي، على اعتبار أنه تحصيل حاصل تواجه فيه القصة الروائية القصة الحقيقية.

يراوح الروائي إذن بين دور البطولة الأولى، والسارد وكاتبه، وموضوع كتابته، إذ لا شكل لمتخيل يمكنه التعبير عن قضية حب مستحيل غير شكل الرواية، لهذا وجدت صناعة الجنس لإسعاد قراء بفن محتمل أو ظلاله في أدنى الحدود.

فهل نسي امبرتوايكو وضمن أحد دروسه حول الرواية في الرواية، هو تعمد العارف، لتقليص الحدود بين الناقد والروائي؟

ليس على القارئ إلا أن يستوعب فن الرواية بعد أن عاني في تلقي أحداثها وطاف القرن ١٧ ونف الكرة الأرضية بحثا عن القرن العشرين ومكوناته في الذاكرة الموروثة:

(وأخيرا يبرهن روبيرتو على أن قصته هي قصة حب امرأة: فوحدها الرواية بالتأكيد لا القصة تهتم بمسألة الحب، ووحدها الرواية لا القصة تهتم بتفسير ما تفكر وتحس به بنات حواء اللواتي أثرن في أحداث نوعنا منذ أيام الجنة الأرضية، إلى جهنم ساحات زماننا. كل ذلك يعد حججا معقولة، كل واحد منها على حدة، وليست كلها. من ثم، يوجد اختلاف بين من ينفعل بكتابة رواية وبين من يتعذب غيرة. فالغيور يسعد بتقديم ما لا يريد حدوثه - ولكنه في الوقت نفسه يرفض الاعتقاد بحصول ما يحدث فعلا - في حين يلجأ الروائي إلى كل الصناعات شريطة أن لا يسعد القارئ فقط بتخيل ما لم يقع، ولكن أن ينسى إلى حدٍما أنه بصدد قراءة واعتقاد حدوث كل ذلك واقعيا.

فقراءة رواية كتبها الآخرون تعد مصدر ألم جدّ كثيف بالنسبة للغيور، لأنه كيفما قيل، فإن له الإحساس بأن ذلك يحيل على قصته، لنتصور غيورا على أهبة إبداع قصته الخاصة. ألا نقول عن الغيور بأنه يجسد الظلال؟ إذن فبحكم إبداعياته للظل، لتكن هذه الإبداعيات شخوص رواية، وبما أن الرواية أخت من نفس لحم ودم القصة، فإن هذه الظلال تظهر جد سمينة للغيور وأكثر، كذلك - فبدل أن تكون ظلالا لآخر - فهي ظلاله الخاصة. ومن جهة أخرى فعلى الرغم مما للرواية من فضيلة فلها عيوبها التي كان على روبيرتو أن يعرفها) (٣٣٤).

فقاموس الناقد الروائي يتوالد باستمرار: (قصة/ رواية/ كتابة الرواية/ الروائي/ الصناعات/ القارئ/ التخيل/ القراءة/ قراءة الرواية/ الظلال/ الشخوص/ فضيلة الرواية/ عيوب الرواية)، وكما يظهر بالرواية الوعي النقدي، يبرز بها الوعي الفلسفي للخلفية الفكرية لأنها فلسفة لاستعمال اللسان السليط، الذي يخلص صاحبه من الأحكام المسبقة،ليكشف له عن المنطق الطبيعي للحكي، لحد أن الرواية تطلب من كاتبها كتابتها: (سيدي اصنعني إنني جدّ جميلة)، فالهدف إذن هو إيجاد جمالية تقينا من رداءة واقع لطرد مأساويته وتحفيزنا على الصراع:

(تجهم القديس سافان لحظة، وقال: «حين كنت في سنكم تقريبا، كنت معجبا بمن كان بالنسبة لي كأخ أصغر، كان فيلسوفا وراهبا فوق كل ذلك، وقد انتهى على محرقة تولوز، ولكن قبل ذلك نزعوا لسانه وخنقوه، وهكذا ترون، إذا كنا نحن الفلاسفة يمتلك لسانا ذلقا، فليس فقط كما يقول هذا السيد البارحة لإعطائنا لهجة جديدة، بل لكي نستفيد منه قبل أن ينزعوه منا. وبعبارة أخرى، وخارج المداعبة فلكي نتخلص من الأحكام المسبقة وحتى نكتشف المنطق الطبيعي للأشياء..

في أية رواية تفكر؟

- أحيانا أنظر إلى القمر وأتخيل بأن تلك اللطخات فوقنا، هي عبارة عن كهوف ومدن وجزر، وأن الأمكنة المشعة هي تلك التي يتلقى منها البحر نور الشمس كزجاج مرآة. أريد أن أحكي قصة ملوكهم وحروبهم وثوراتهم وشقاء العشاق هنالك، وأولئك الذين يتأوهون خلال لياليهم وهم ينظرون إلى الأرض. أحب أن أحكي قصص الحرب والصداقة بين مختلف أجزاء الجسم: عن الأذرع التي تحارب الأقدام، والعروق التى تضاجع الشرايين أو العظام مع النخاع.

كل الروايات التي اريد صنعها تضطهدني، وحين أبقى بغرفتي يتخيل إليَّ أنهم يحيطون بي فجأة، كما لو كانوا شياطين صغيرة، يجرني أحدهم من أذني، والآخر من أنفي، وكل واحد منم يقول لي: «سيدي، اصنعني إنتي جدّ جميل» وفيما بعد أدرك بأن في إمكاننا حكاية قصة جد جميلة باصطناع مبارزة أصيلة) (٧٨/٧٧) كيف تكون المبارزة أصيلة، أفي شكل رواية الفرسان؟ أم في نسيجها؟ أم في النموذج الذي نحن بصدده، حتى لا نذهب بعيدا؟

إن الحكي وحده هو المحك الحقيقي للأحداث: (وحسب كل الحكي، نخلص إلى أن روبيرتو قد عاش الأحداث المستقبلية في حالة نزيف، وعلى هذه الشاكلة سيستمر في الأيام القادمة) (١٤٠).

أية أيام قادمة غير تلك التي يركب فلسفتها روبيرتو، بحثا عن التفرد والتمايز الذي يختزله صراع روبيرتو (و) فيرانت:

وهنا أراد روبيرتو ابداع خط لم يفكر فيه أي كاتب رواية، عساه يعيد أحاسيس هذا الحيوان الذي يستعد لغزو المدينة التي تختزلها أوروبا في الحضارة، وآسيا في التبذير وأفريقيا في شططها وأمريكا في غناها، حيث للجدة فضاؤها، وللتضليل هيمنته وللترف مركزه وللشجاعة حلبتها وللجمال نصف دائرته وللموضة مهدها، وللفضيلة قبرها. ومن فم فيرانت صدرت عبارة متعجرفة: «إلينا نحن الاثنين يا باريز» (٣٤٠).

وتكاد الرواية تسقط كل امتدادات القرن ١٧ على قرننا الحالي، لتتحول إلى شرور (القسمه الضيزى) لمصير إنسانية حدد قدرها منذ قرون... من هنا يدخل فيرانت قرننا ببطولة وهوية مزيفة، يحاول روبيرتو كشفهما:

(لا يفهم روبيرتو فيما إذا كان عدم الانتباه هو ما يجعل أقوال وأفعال شخص آخر تنسب إليه كل مرة. أو أنها إشارة فقط. فما يحصل له يدفعه إلى تأليف هذه المشاهد النادرة لقصة كم هي مقلقة) (١٦٤).

ومصدر القلق هنا كامن في تأليف مشاهد قرن توجد أصوله في قرن سابق، يعبر عنه ناقد الرواية مرة ثانية في شكل راهب وملقن للمتعة ومخاطب يتخذ لهجة المعلم: (لقد قرأتم كثيرا من الروايات، قال له القديس سافان، وتبحثون عن إحياء واحدة منها، لأنّ واجب الرواية هو التلقين عبر الترفيه، وما تعلّمه هو لمعرفة مكائد العالم.

– وما ذا يلقنني إذن ما تطلقون عليه رواية فيرانت؟

– وفسر له القديس سافان أن على الرواية دائما أن تعتمد على التباس ما، كأساس، على شاكلة الشخصية والحركة أو المكان والزمان والظروف، وعن هذه الالتباسات الأساسية، يجب أن تتولد الالتباسات العرضية، من تغليفات وتقلبات، وأخيرا النهايات السعيدة وغير المنتظرة) (٧٩).

ويعود الروائي عبر أبطاله وسارده إلى التحاليل النقدية كاشفا عن سر

الصناعتين: صناعة الرواية وصناعة النقد، كما يعلن السارد عن ضرورة الإقلاع عن الخلط بين الرواية والواقع (من الآن فصاعدا لم يعد روبيرتو مستعدا للخلط بين الرواية والواقع فقط، بل لمزج قوة الروح مع قوة الجسد، أحس لهيب الحب ولهيب ليلّيا! ما الذي يحل بهذه الأخيرة بعد أن تلحق جثة فيرانت بجزيرة الأموات؟

وبواسطة خط يعد نقطة منذرة عند ساردي الروايات حينما لا يعرفون كيف يوقفون عدم صبرهم ولا يحتفظون بوحدات الزمن والمكان. من ثم قفز قفزة فوق الأحداث للعثور على ليلّيا. بعد أيام ظل فيها ملتصقا بهذه الخشبة، في حين كانت هي تتقدم في بحر هادئ الآن ولامع تحت الشمس، وكانت تقترب..

وهذا ما لم تجرؤ عزيزي القارئ على التنبؤ به، من الشاطئ الشرقي لجزيرة سالومون في الجهة الأخرى المقابلة لموقف سفينة (دافن) (٤٤٥).

يواجه السارد قارئه المتخيل بطريقة يشدد فيها على هويته: (عزيزي القارئ) بنهاية لا يتوقعها، كما لو كانت هناك مواجهة خفية بين الاثنين: بين من ينتظر نهاية سعيدة ويفاجأ بنهاية مفتوحة على كل الاحتمالات، فربما كانت كتابة الرواية هي أن نحيا بواسطة شخصيات محتملة. ننخرط في عوالمها دون قدرة منا على قول أنا - الشخصية، أو إنهاء حياتهم أو تأجيل قصصهم، بعزاء واحد هو أن هذه الخدائع الروائية لا معنى لها ربما، وخاصة أن سارد (جزيرة اليوم السابق) يعتبر أن هناك بعض الأشخاص ما كانوا ليحبوا أبدا لو لم يسمعوا من يتكلم عن الحب، من ثم يتساءل السارد عن (ما هي الطريقة الجيدة لإنهاء رواية؟ فالروايات لا تؤشر فقط إلى الحقد عساها تجعلنا في النهاية نستمتع بهزيمة أولئك الذين نكرههم، لكنها تدعونا جزئيا إلى التعويض حتى تقودنا إلى اكتشاف أولئك الذين نحبهم خارج الخطر.

إنها روايات تنتهي إلى الأسوأ، لكن روبيرتو لم يقرأها أبدا، إلا إذا كان روبيرتو لم ينته بعد، وأنه ظل بطلا سريا احتياطيا قادرا على حركة ممكنة التخيل في البلد

الوحيد للروايات) (٤٤٦).

فالبلد الوحيد للروايات تعبير عن وهمنا الخاص وأرواحنا بضبابيتها وحدوساتها التي تحاول اختراق العدم بقصة على أوراق تستخلص منها محكيات تتقاطع وتتشابك مع استيهاماتنا التي تنزع إلى استخلاص رواية من طروس تمسح ليكتب بها مرة ثانية مالا يستطيع الفضول السخيف للقارئ الذي يريد في العمق معرفة مصائر أبطاله في عمل يتظاهر برواية أشياء حقيقية.

إن الكتابة جميلة حقا، لكنها تفقد رونقها مع الزمن، فهي ليست أكثر من حفرة في الأرض، ذات محتوى لا يتعدى تمارين عرفية، خاصة إذا عرفنا كيف يكتب كتّاب قرننا حتى وهم أناس دون أرواح.

وعلى الرغم من أن امبرتوايكو يتصور (جزيرة اليوم السابق) كوكبا مثاليا، فهو يكشف عن الإغراء الذي يظل أقوى من الاكتشافات التي انطلقت في القرون السابقة واللاحقة، لينتهي على خلاف ما يدعيه من ترك نهاية مفتوحة لروايته، لأنه يقدم لنا شبه عبرة عن رواية الأطروحة التي تكشف كل أوراقها، لكنه يعرض ذلك بنوع من المواربة والالتباس اللذين تتطلبهما روايته على لسان سارده الكامل المعرفة طبعا:

وخلص أنه ليس هنا أي تقليد لطيور الجزيرة، ذلك أن حيوانات الجزيرة تتساوى مع لغة الطيور الأكثر إنسانية..

أما وهو يفكر في المرأة وبعدها عنه، فإنه خلال اليوم السابق قارن ذلك بالابتعاد خارج حدود الأرض للغرب، إذ أخذ يحدق في الجزيرة بالمنظار المقرب للمسافات والذي لم يكشف له عن شيء، سوى علامات باهتة ومحدودة، كما لو كان ينظر إلى صور تراها فى مرايا محدودبة، تعكس جهة واحدة من غرفة واحدة، تفترض كونا كرويا لا نهائيا مذهلا.

كيف ستظهر له الجزيرة فيما لو وطأتها أقدامه؟ فحسب المشهد الذي يراه من شرفته والعينات التي وجد منها شواهد بالسفينة، ربما كانت هي جنة عدن تلك التي

تجري بها أنهار اللبن والعسل، وسط فواكه كثيرة وحيوانات أليفة! عن أي شيء آخر يبحث الناس في هذه الجزر جنوب الكرة الأرضية، هؤلاء الشجعان الذين يجرون، متحدّين عواصف البحر المحيط الموهمة بالسلام؟

أليس ذلك هو ما يرغب فيه الكاردينال حين بعثه في بعثة لاستكشاف سرّ سفينة (الاماريلي) وإمكانة وضع علامات شعار فرنسا على أرض مجهولة، يحدد بها أخيرا عطاءات شُعب لم تمس بخطى بابل ولا بالقيامة العالمية ولا بالخطيئة الآدمية الأولى؟

على الناس أن يكونوا مخلصين بسمرة بشراتهم، حتى وإن كان القلب سليما، غير منشغلين بجبال الذهب والمغارات، الذين يعدون حراسها غير المعتبرين. ولكن هكذا شاء لها القدر، أليس هذا تجديداً لخطيئة أول مخطئ في أن نرغب في فض بكارة الجزيرة؟ ربما كان القدر يريدها طاهرة، تشهد على جمال لا يراد له الإزعاج أبدا؟

أليس هذا مظهر الحب الأكثر إنجازا؟ كما تبشر به المرأة، في أن نحب من بعيد متخلين عن كبرياء الهيمنة؟ فهل يعد الحب الذي يأمل في الغزو حبسا؟) (١٠٠).

سعيد علوش

مجلة العلوم الانسانية تفتح محاور لانتروبولوجيا الجزيرة العربية

انطلاقا من اهتمام **مجلة العلوم الانسانية** بالانتروبولوجيا وتأسيسا لمنهج المشاركة والممارسة العلمية والميدانية في هذا الحقل العلمي الهام يسرها ان تدعو العلماء والمفكرين المهتمين بالدراسات الاجتماعية والانتروبولوجية لكتابة في محور (**انتربولوجيا الجزيرة العربية**) ويسر هيئة التحرير ان تقترح الموضوعات والميادين التالية للبحث والكتابة:

١) الدراسات الانتروبولوجية عن البدو والبداوة في الجزيرة العربية.

٢) الادب الشعبي.

٣) المعتقدات والاساطير في الجزيرة العربية.

٤) العادات والتقاليد والحرف والصناعات التقليدية في الجزيرة العربية.

٥) المجتمعات القبلية والسطلة في الجزيرة العربية.

٦) الدين والمذاهب والطوائف والمجتمع في الجزيرة العربية.

٧) الاقليات الاجتماعية والدينية في الجزيرة العربية.

٨) القرية والمجتمع المحلي في الجزيرة العربية.

٩) الرحلات والرحالة والارساليات.

١٠) «الافات» الاجتماعية والعادات المستهجنة
(جلسات القات او بعض الانحرافات الاجتماعية).

١١) نشوء المدن الحديثة وتحولات المجتمعات الخليجية من وجهات نظر انتروبولوجية.

١٢) دراسات في الانترميوزكولوجيا والفولكلور
(التركيز مثلا على اغاني واهازيج البحر والغوص او حداء الرعاة او خلافة).

١٣) مستقبل الدراسات الانتروبولوجية (المحلية والخارجية) لمنطقة الجزيرة العربية؟

١٤) مراجعات الكتب وبالذات الدراسات المهمة والحديثة عن الجزيرة العربية.

١٥) دراسات تحليلية عن كتب السير الذاتية لبعض الشخصيات او الاسر الخليجية التى احتلت مكانة اقتصادية واجتماعية مرموقة.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذة الدكتورة

أمل يوسف العذبي الصباح

مجلة فصلية علمية محكمة

تعني بنشر البحوث والدراسات المتعلقة بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية - السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية .. الخ (باللغتين العربية والانجليزية)

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

الأبواب الثابتة:

البحوث - التقارير - مراجعات الكتب

البيبلوجرافيا - باللغتين العربية والانجليزية

الاشتراكات

دولة الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية : ١٥ ديناراً للأفراد ، ٦٠ ديناراً للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات الى رئيس التحرير على العنوان التالي :

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - جامعة الكويت .

ص . ب 17073 - الخالدية - الكويت - الرمز البريدي 72451 .

تلفون : 4833215 - 4833705 فاكس : 4833705 .

العنوان الإلكتروني : E - MAIL:JOTGAAPS@KUCO1.KUNIV.EDU.KW

موقع المجلة على صفحة الإنترنت : Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS

Howard, I. (1996). "Alhazen's neglected discoveries of visual phenomena". Perception, 25, 1203-1217.

Ibn al-Haytham (1989). The Optics of Ibn al-Haytham, Books 1-111. Translated with introduction and commentary by A. Sabra. London: The Warburg Institute.

Khaleefa, O. (1999). Who is the founder of psychophysics and experimental psychology? The American Journal of Islamic Social Sciences, 16, 1-26 (USA).

Khaleefa, O., Erdos., E & Ashria, I . (1996a). Creativity, culture and education, High Ability Studies, 7, 157-167.

Khaleefa, O., Erdos, E & Ashria, I . (1996b). Creativity in an indigenous Afro Arab Islamic culture. Journal of Creative Behavior, 30, 268-282.

Khaleefa, O., Erdos, G., & Ashria, I. (1996c). Gender and creativity in an Afro-Arab Islamic culture. The Journal of Creative Behavior, 30, 52-60.

Khaleefa, O., Erdos, G., & Ashria, I. (1997). Traditional education and creativity in an Afro-Arab Islamic culture. Journal of Creative Behavior, 31, 201-211.

Russell, G. (1979). Ibn al-Haytham-the first biophysicist. Trends in Neurosciences, 2, V111-X1.

Shackleton, V., & Ali, A. (1990). Work-related values of managers: A test of the Hofstede Model. Journal of Cross-Cultural Psychology, 21, 109-118.

Soliman, A. (1989). Sex differences in the styles of thinking of college students in Kuwait. The Journal of Creative Behavior, 23, 38-45.

Taha, Z. (1990). Psychophysics according to Ibn al-Haytham. Arab Journal of Psychiatry, 1 273.

Yousif, Y., & Korte, C. (1995). Urbanization, culture, and helpfulness: Cross-cultural studies in England and the Sudan. Journal of Cross-cultural Psychology, 26, 474-489.

References

Abosheasha, E. (1998). Experimental and physiological psychology. In R. Ahmed and U.Gielen (Eds.). Psychology in the Arab countries (pp. 389-422). Menoufia, Egypt: Menoufia University Press.

Abou-el-Neil, M. (1998). Cross-cultural research. In R. Ahmed and U. Gielen (Eds.)

Psychology in the Arab countries (pp. 521-547). Menoufia, Egypt: Menoufia University Press.

Ahmed, R., and Gielen, U. (1998). Psychology in the Arab countries. Menoufia, Egypt: Menoufia University Press.

Amir, T. (1989). The effects of fasting on visual flicker fusion. Perceptual and Motor Skills, 69, 627-631

Eissa, H., & Hannourah, M. (1985). Gender differences in creative abilities: A cross -cultural study. The National Review of Social Sciences (Egypt), 2, 33-59.

El-Feky, H. (1991). Patterns of parental control in Kuwait society.

International Journal of Psychology, 26, 485-495.

El-Sheikh, M., & Klaczynski, P. (1993). Cultural variability in stress and control an investigation of Egyptian middle-class countryside, and inner-city girls. Journal of Cross-Cultural Psychology, 24, 81-98.

El-Zahar, N., Hocevar, D. (1991). Cultural and sexual differences in test anxiety, trait anxiety and arousability: Egypt, Brazil, and the United States. Journal of Cross-Cultural Psychology, 22, 238-249.

Fahmy, M. (1965). Socialization and intellectual abilities of Sheluk in the south of the Sudan. In L. Meleika (Ed.). Readings in social psychology in the Arab countries (Vol. 1) (pp. 134-142). Cairo: The National House for Printing and Publishing (In Arabic).

Hedge, A., & Yousif, Y. (1992). Effects of urban size, urgency, and cost on helpfulness: A cross-cultural comparison between the United Kingdom and the Sudan. Journal of Cross-Cultural Psychology, 23, 107-115.



in conferences as well as in Arab societies related to psychology by certain groups of narrow minded psychologists. Other issues that need to be discussed are the problem of micro specialization in psychology, the real function of psychology and its role in policy making, structural tendencies and issues of research, paper and pencil psychology, the underdevelopment of hard psychology, the lack of training for professional psychologists, problems of legislation and, most importantly, the issues of indigenization of psychology in the Arab world.

"Psychology in the Arab countries" indeed to live up to its expansive title, and had serious shortcomings tied to poor scholarship and perhaps political rivalries. However, the book documents admirably many theses, articles, unpublished papers, and books regarding psychology in the Arab world. It seems that it is the first book of its kind in English intended to be either for psychologists in the West or for those interested in psychology in Arab countries, or for those who do not read Arabic. However, has many errors, ethnocentrism and is marked by reductionism. Thus, readers of the book "Psychology in the Arab countries" must be cautious about several statements and conclusions provided.

Dr. Omar Khaleefa

ing the contribution of other psychologists, is not good for the development of psychology in "Arab countries". Egyptian psychologists must be aware of this reality. We remind them that there is a well known chapter in most introductory books of psychology called "sensation and perception".

Genuine Arab professional academics are willing to give information. In the nineties communication is very easy in the Arab world. Why have the most eminent Arab psychologists not contributed to this book? Why are the main trends of psychology in different Arab countries not presented? Why are the main issues or problems of psychology not discussed? It seems that the problem is not the teaching of psychology in Kuwait or physiological psychology in KSA. The main issues that need to be discussed by Arab psychologists are such as the export and import of psychology, adoption and adaptation of Western psychology and competition between traditional and modern psychology. Other issues included the influence of Arab culture on individual and group behavior, collective representation, and individualism and collectivism. Furthermore, problems of publishing in international journals, slim participation in conferences, absence of the Arabic facts in many international textbooks, and absence of active and influential memberships in international organizations related to psychology are important. Other important issues that need to be discussed are such as violation by Egyptian psychologists of the copyright of psychological tests that are published by the "Psychological Corporation" such as Wechsler tests of intelligence, Stanford-Binet Test, Guilford and Torrance tests of creativity and etc. In addition, there is misuse and abuse of statistics, repetition and unauthorized translation of psychology books, subjectivity or lack of objectivity in publishing in Arab journals of psychology, monopoly in psychology books, and in participation

issues regarding cross-cultural comparisons between the Kuwaiti and Egyptians samples.

Abou-el-Neil (1998) mentioned that "only two Arab cross-cultural research studies have investigated creative abilities" (p.524). This is wrong result by an Arab cross-cultural psychologist. For example, Soliman (1989) did an excellent study regarding creativity and I did four studies regarding creativity in an Afro-Arab Islamic culture (Khaleefa, Erdos & Ashria, 1996a, 1996b 1996c, 1997). It seems that the author is not familiar with Arab research that is published on an international level. For this reason he did not cite excellent cross-cultural research carried out by Arab psychologists and published not locally but in the Journal of Cross-Cultural Psychology and International Journal of Psychology. For example, Yousif & Korte (1995); El-Zahar & Hocevar (1991); El-Sheikh & Klaczynski (1993); El-Feky (1991); Hede & Yousif (1992); Shackleton & Ali (1990). All these studies were published at least three years before the publication of the book.

Historically, Egypt was indeed a mecca of psychology in the Arab world. However, today, much serious psychology is being done in other "Arab countries".My extensive experience leads me to a quite different conclusion about the state of psychology in the 90s in the Arab world. Excellent psychology textbooks in Arabic it seems are published in Jordan, cognitive psychology is more developed in Morocco, psychoanalysis in Lebanon and Tunisia, traumatic psychology in Kuwait, and indigenous and cross-cultural psychology in Sudan. Thus, Egypt is no longer the only mecca for Arab psychologists. In the last two decades many psychologists from all Arab countries have been trained in UK or USA universities. Thus, there are new meccas or centers of psychology in the Arab world, e.g Jordan. Ethocentrism, or neglect-

Sudan is taught both at the undergraduate and graduate level. Dr. Khalil is another neurocognitive psychologist and obtained his Ph.D from the University of Newcastle upon Tyne, UK who also taught at the same university.

Tenth: there is an interesting section in the book "cross-cultural research" reviewing 53 studies supposed to be cross-cultural. However, many of them are comparisons between two groups without any cross-cultural dimension. Abou-el-Neil (1998) argues "most of the Arab research studies in cross-cultural psychology have been conducted for personal objectives, such as obtaining an academic degree. In addition, much Arab cross-cultural researches, whether conducted locally or abroad, represents only replication, extension, or expansion of previous work" (p 521). This fact leads to serious and harmful results, for example, Fahmy (1965) when applying Goodenough Draw-A-Man test and the Maze Test to a group Sheluk children in southern Sudan found their performance was similar to that of retarded children in the U.S.A.

One serious problem facing Abou el-Neil's contribution is that he included studies which have cross-cultural titles but no cultural discussion. For example, he mentioned that Eissa and Hannourah (1985) compared the creative abilities of fluency and originality in a group of Kuwaiti male and female university students with results of a previous study conducted on similar Egyptian samples. It was found that Kuwaiti students excelled the Egyptians in originality and fluency. The researchers attributed the results to a) the differences in measuring tools applied to each sample; b) the differences in the scoring code used; and c) the differences among person who scored the obtained data (p. 524). This is the author had to say about a good sample of a cross cultural study. There is no sign of any conceptual or theoretical

Abosheasah (1998) who contributed a section on "Experimental and physiological psychology" argues that in "the proceedings of the fourth, fifth and sixth conferences of the Egyptian Association for Psychological Studies published in 1988, 1999, 1990 respectively, do not contain any papers in areas of experimental psychology such as attention, perception, psychophysics, learning and memory, or performance. Research on these topics is published only sporadically" (p.395). This paragraph really reflects the status of experimental psychology in the Arab world. Abosheasha relied on 16 references in the writing of this chapter and there is only a single study related to experimental psychology that is published in English in " Perceptual and Motor Skills" (Amir, 1989).

Abosheasha (1998) argues that "Only at three or four institutions-the college of Arts, Zagezig University, Banha Branch, Egypt; the College of Education, Tanta University, Egypt; and the College of Education, King Saud University, Saudia Arabia- is physiological psychology being taught by specialists" (p. 396). He added "only one or two specialists in this major are found in Egypt" (p. 396) and also added "on the graduate level, physiological psychology is not taught at any department of psychology except at King Saud University were this writer-Abosheasha-has instructed graduate students in neuropsychology on two occasions" (p. 396). This is an error in a psychology book intended to be a reference. It looks similar to the ethnocentric Egyptian view of psychology in the Arab world. Indeed, I studied physiological psychology in the academic year 1983/1994, taught by an eminent specialist in the field who obtained his Ph.D from a British university. Dr. Taha who was a head of the Psychology Department, University of Khartoum and at present is the president of the same university. Physiological psychology in the

Sixth, most contributors are assumed to be authorities in their fields and the majority are full professors. However, this large number did not result in many original topics, new concepts, innovative theories, adapted methods, creative techniques or even high quality studies or reviews as I expected when I first read the titles of contributors. Most articles are collections of studies without adequate organization or digestion. They remain like the scattered pieces of a jigsaw puzzle. This reflects the rigid format followed in Arabic research, associated with reviewing studies without serious discussion. For example, see sections 11, 111 & IV. In the reality of the Arab world, creative and innovative articles that do not follow that rigid format, most probably, would be rejected when submitted to many Arab journals.

Seventh, the section on "animal behavior" is written or edited by Ali & Ramadan. The first is a veterinary scientist and the second is a psychologist. However, it seems that empirical studies were carried out by veterinary scientists not psychologists. Most contributions edited are M.V Sc and Ph.D veterinary thesis (76%). This reflects the fact that there is no interest among Arab psychologists in studying animal behavior and very few articles or books written by them in Arabic. Among all the references cited by Ali and Ramadan there is no single article published in an international journal by an Arab psychologist. A Sudanese zoologist who moved from the Zoology to psychology department I have often been asked what was the connection between them. I have written an article regarding animal psychology which has been rejected in 5 journals that publish psychological studies, however, it found acceptance only in the "Arab Journal of Science".

Eighth, it is not only animal psychology that not has not taken root in Arab countries, but equally experimental psychology.

Also "psychology in Egypt (and the other Arab countries) is still taught and practiced within the framework of the governmental section" (p.40). Note "and the other Arab countries" between brackets. "There is little specialization among Egyptian and Arab psychology departments" (p.41). It seems that separation needs justifying.

Fourth, most of the contributions came from psychologists in faculties of arts; and it seems that only two contributions are from the faculty of education. This reflects a serious conflict between psychologists in the two different departments in Egypt. The situation of psychology departments, particularly in Gulf countries, is also influenced by the Egyptian spirit. For that reason, an eminent psychologist from Egypt such as Abu Hatab does not appear in this book, perhaps because he is from an educational college. He has made a major contribution to psychology, at international as well as regional level. Arab psychologists need to resolve this conflict between psychology in colleges of education and that in colleges of arts.

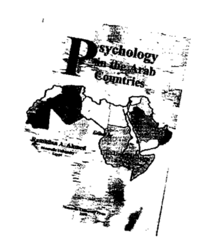
Fifth in the introductory section written by the editors, on the history of psychology in the Muslim and Arab world, they refer only to secondary sources. They mention the contribution of early Muslim scholars such as Al-Kindi (801-866), Al-Razi (864-925), Al-Farabi (d. 950), Ibn Sina (980-1037), Averroes (1126-1198), Al-Ghazzali (1058-1111), Ibn Khaldoun (1332-1406) and others. However, the editors omited the most original, scientific and influential contribution that was made by Ibn Al-Haytham in his well known book "Kitab al-Manazir" or "The Book of Optics" in which he provides not only new concepts and theories regarding the psychology of vision but also new methods of measurement in experimental psychology (see e.g., Ibn Al-Haytham, 1989; Khaleefa, 1999; Howard, 1996; Rusell, 1979; Taha, 1990).

without contributions of psychologists such as Abu Hatab from Egypt, Hijazi or Mekki or El-Zein from Lebanon, Ahrashaw or Ozi from Morocco, Ammar or Bin Mohamed from Tunisia, Adas or Touq from Jordan, Hajjar or Yasin or Al-Tahhan or A'gil from Syria, Al-A'ni or Al-Jusmani from Iraq, Badri or Taha from Sudan, Al-Sarraf or Al-Rashidi or Al-Omar or Fozia Hadi from Kuwait, Al-Nafea or Al-Hashimi from KSA, Al-Beili or Bou-Hannad from UAE, Kamal and Al-Moghaiseeb from Qatar, Al-Mutaw'a or Al-Omran from Bahrain, etc.

Second, from a cross-cultural perspective, western psychology has been criticized on the grounds that it is ethnocentric. This view hold true even in the present book. It gives the impression that psychology in the "Arab countries" is only Egyptian. Additionally, there are quite a few wrong conclusions, such as: "Only Egyptian universities offer Ph.D programs in psychology" (p.15). In fact, there are many Ph.D programs in Arab countries such as Iraq, Jordan, Lebanon, and Morocco. I know, at least, eight Sudanese who obtained Ph.Ds from the University of Khartoum. Professor Al-A'ni from Iraq mentioned that some of the Ph.D students whom he supervised later became professors in Iraqi Universities. The ethnocentric view also appears in such statements "Except for Egypt, psychology in the Arab countries is still in its infancy" (p.23). "Only in Egypt have some psychologists developed psychological models during the last 50 years" (p.39). One may ask, what about original contributions from other Arab countries?

Third, the main theme that is discussed by the two editors is "psychology in the Arab countries", however, in many statements they separate between Egypt and other "Arab countries". For example: "Some attempts have been made to trace the match of psychology in Egypt and other Arab countries as well " (p.40).

Psychology in the Arab countries



by Ramadan Ahmed & Uwe P. Gielen

Omar Haroun Khaleefa *

"Psychology in the Arab countries" is a book edited by Ramadan Ahmed from Egypt and Uwe Gielen from USA, and published in Egypt by Menoufia University Press 1998. Its 592 pages divided into nine sections and covers the following topics: psychology in the Arab world, developmental issues, education and creativity, personality, social and organizational psychology, biological psychology and experimental issues, pathology and clinical issues, psychology in cultural context and conclusion. The editors it appears worked hard in collecting contributions from some Arab psychologists as well as translations of topics from Arabic to English. However, there are some limitations that the reader must bear in mind when reading the book.

First, the book is titled "Psychology in the Arab countries" it includes contributions of 19 psychologists, mainly from Egypt (17) with one contribution from Kuwait and another from Algeria. Psychologists in Egypt therefore contributed about 90% while the others 17 Arab countries contributed around 10%. There are very active and productive psychologists from Morocco, Tunisia, Sudan, Jordan, Iraq, Lebanon, Syria, KSA, and Bahrain not represented in the book. It seems to me that a book will not be truly representative of all the "Arab countries"

Assistant Professor, University of Bahrain





Issue No.3, Wenter 2000

Reviews

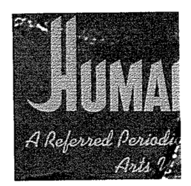


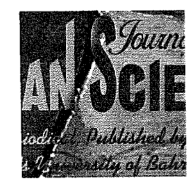
Contents

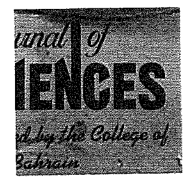
Editorial

Essays

Issues







the conference organizers. Sources of financial assistance, sponsorship by academic or non-academic institutions must also be clearly acknowledged.

4 Authors of research papers shall receive two copies of the issue containing their papers as well as 10 off prints of their articles. Authors of reviews, commentaries, reports and abstracts of these and dissertations shall receive one copy of the number which prints their contributions.

III. Sources and References

1. All sources must be acknowledged in note sprinted at the end of the article. Such notes must conform to the accepted connections for citations and notes. A note should provide the name of the author, title of the book or article, the name if the periodical or publisher, the year and place of publication in the case of books and the volume, issue and page number in the care of articles published in periodical: **Arthur Mizener**, *the Saddest Story: A Biography of Ford madox (New York: World, 1971) 265.*

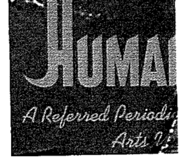
2 Research papers should have, in addition to the above-mentioned notes, a bibliographical list of sources. This should be alphabetically arranged by the name of the authors. Non-Arabic sources should be indicated in a separate list.

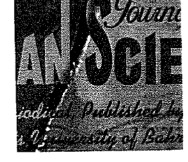
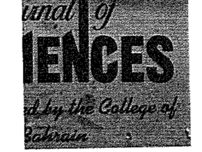
IV. Approval for Publication

A manuscript submitted for publication shall be acknowledged within two weeks of its receipt. Authors of such manuscripts shall also be notified of the decision concerning publication, which shall be based upon the recommendation of two confidentially - appointed referees in the case of research articles and the evaluation of the editorial board for other types of material. The *Journal* reserves the right to require minor or comprehensive alterations before a manuscript is approved for publication.

Opinions expressed in this journal are solely those of their authors

Distributor in Bahrain and the Arab World
Al Ayam
P.O. Box: 3232 Manama - Bahrain, Tel: 725111, Fax: 723763



Guidelines for Authors

In accordance with the following guidelines, the Journal of Human Sciences welcomes for publication research paper and specialized academic studies in the areas of Linguistics, Literature, Comparative Criticism, Philosophy and Human Thought, Sociology, Geography, Education, Arts, Folklore, Anthropology, and Archaeology.

I. General Guidelines

1. The Journal invites for publication previously unpublished original research papers and academic studies in all languages. A paper, once accepted for publication, may not be published in another journal without obtaining in advance the written consent of Journal's editor-in-chief.

2. The Journal also welcomes reviews, book reviews, commentaries, and follow-up reports on conferences, seminars and other academic activities falling within its areas of interest. It also invites objective critiques of studies and opinions published on its own pages or in other journals and periodicals and similar scientific publications.

3. The Journal furthermore invites abstracts of academic theses and dissertations for which degrees have been awarded provided subject of such works is in the field of Human sciences and the abstracts are prepared and submitted by the author themselves.

4. All manuscripts submitted for publication must be accompanied by two abstracts in Arabic and English, not exceeding 200 words each.

5. All correspondence should be addressed to:

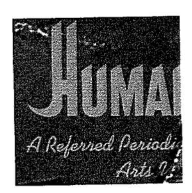
Editor-in-Chief
Journal of Human Sciences
University of Bahrain
P.O. Box: 32038
Bahrain
Fax: 449655
e-mail: baqsnjr@arts.uob.bh

II. Manuscripts

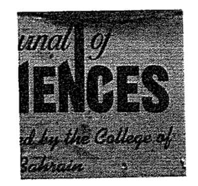
1. A research paper submitted for publication should not exceed 50 typewritten (or written in disk copy IBM compatibles) pages. It must be thoroughly revised and fir for publication. All pages of the manuscript should be consecutively numbered. Charts, diagrams and illustrations should be similarly numbered.

2. Tables, pictures and illustrious must be provided on separate sheets. Each item must have its sources and position in the body of the article clearly indicated at the bottom.

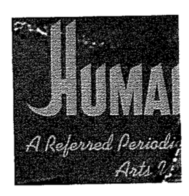
3. Authors of research papers should provide on a separate sheet of paper their names, affiliation and, if applying for the fist time, CV's outlining their academic careers. They must also indicate whether the manuscript was submitted to a conference or seminar and whether it was published by



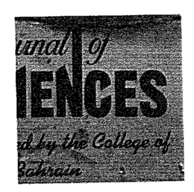




Editorial Consultants







Price

Bahrain 1 Dinar, Saudi Arabia 15 Riyals, Qatar 15 Riyals, Kuwait 1.5 Dinar, UAE 15 Dirhams, Oman 1.5 Riyal, Yemen 10 Riyals, Tunisia 1.5 Dinar, Algeria 10 Dinars, Morocco 20 Dirhams, Lybia 2 Dinars, Egypt 10 Pounds, Syria 50 Liras, Lebanon 1500 Liras, Jordan 1 Dinar, Sudan 1 Pound

Subscription

Subscriptions should be sent to:
The Journal of Human Sciences
College of Arts - University of Bahrain, P.O.Box: 32038

Kindly accept my subsription as of the first issue for:

☐ **One year** ☐ **Two Years**

Price for Individuals

Bahrain :	☐ One Year 3 BD	☐ Two Years 6 BD
Arab Countries :	☐ One Year 5 BD	☐ Two Years 10 BD
Other Countries:	☐ One Year 7 SP	☐ Two Years 14 SP

Price for Institutes

Bahrain and Arab Countries :	☐ One Year 4 BD	☐ Two Years 8 BD
Other Countries :	☐ One Year 8 SP	☐ Two Years 10 SP

Cheques are payable to the order of the Journal of Human Sciences - College of Arts - University of Bahrain at the Bahraini Bank or a Bank Draft - Account No. (88500802) National Bank of Bahrain.

Subscribers Name & Addres--

Name: -- Job: ----------------------------

Address: ---





Journal of HUMAN SCIENCES

A Referred Periodical, Published by the College of Arts University of Bahrain





Issue No. 3, Winter 2000



